ШТОМЕСЯЧНЫ НАВУКОВЫ І МЕТАДЫЧНЫ ЧАСОПІС

Роднае слова

2010/6
(270)
чэрвень

ЗАСНАВАЛЬНІК:
МІНІСТЭРСТВА
АДУКАЦЫІ
РЭСПУБЛІКІ
БЕЛАРУСЬ

УСТАНОВА
«РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
"РОДНАЕ СЛОВА"»

Часопіс выходзіць
з 1988 года
(у 1988 – 1991,
№№ 1 – 48,
выдаваўся пад назвай
**"Беларуская мова
і літаратура ў школе"**)

Галоўны рэдактар

**Зоя
ПАДЛІПСКАЯ**

WWW.RS.UNIBEL.BY

Змест

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь
для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве,
культуралогіі, педагагічных навуках (тэорыя і методыка навучання беларускай мове і літаратуры).

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Пошукі і знаходкі

Віктар ЖЫБУЛЬ

СКРОЗЬ СВАЁ "Я"

ТВОРЧАСЦЬ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА Ў КРЫТЫЧНЫМ АСЭНСАВАННІ АДАМА БАБАРЭКІ

Каля дзесяці гадоў Адам Бабарэка і Кузьма Чорны ішлі па жыцці поплеч, сябравалі. Нават біяграфіі ў іх падобныя: нарадзіліся творцы з невялікай розніцай – А. Бабарэка ў 1899-м, К. Чорны – у 1900-м. Пачалі друкавацца: першы ў 1919-м, другі – у 1920-м. Абодва на пачатку творчага шляху звярталіся да вершаў, але ў 1925 г. амаль адначасова выдалі па першай невялічкай кнізе прозы. Характэрна, што гэтыя зборнічкі, якія выйшлі ў "Кніжніцы Маладняка", мелі не толькі аднолькавае афармленне, але і аднолькавую стандартна-лаканічную назву – "Апавяданьні". У 1926 г. К. Чорны і А. Бабарэка пакінулі "Маладняк" і разам з сябрамі стварылі новую літаратурную арганізацыю – "Узвышша". Кузьма Чорны стаў старшынёй суполкі, Адам Бабарэка – сакратаром яе прэзідыума і сябрам рэдкалегіі часопіса "Узвышша". Прыкладна тады абодва пісьменнікі канчаткова вызначыліся з кірункам творчасці: калі К. Чорны паспяхова працягваў працаваць у рэчышчы псіхалагічнай прозы, то А. Бабарэка амаль цалкам узяў на сябе ролю тэарэтыка, засяродзіўшыся на напісанні крытычных, літаратуразнаўчых, эстэтычных і філасофскіх прац.

Аналізуючы літаратурны працэс, Адам Бабарэка асаблівую ўвагу звяртаў на аўтараў, здольных творчасцю ўплываць на далейшае развіццё літаратуры. Гэтыя знакавыя асобы ўяўляліся крытыку своеасаблівымі звёнамі ланцужка, які стварае аснову літаратурнага працэсу на Беларусі. Паводле А. Бабарэкі, у паэзіі гэта В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, Я. Колас, Я. Купала, А. Гарун, М. Багдановіч, У. Дубоўка, Я. Пушча, у прозе – згаданы Я. Колас, З. Бядуля і К. Чорны. Сёння ўсе гэтыя аўтары – гонар беларускай літаратуры, без іх твораў немагчыма ўявіць школьныя і універсітэцкія падручнікі, хрэстаматыі, паэтычныя і празаічныя анталогіі. Пра К. Чорнага напісана не адна сотня літаратурна-крытычных артыкулаў, выдадзена каля 15 манаграфій. Але Адам Бабарэка быў адным з першых, хто разгледзеў у маладым пісьменніку выбітны талент, вызначыў яго месца ў літаратурнай іерархіі. І сёння асабліва цікава прыслухацца да голасу А. Бабарэкі – сябра і сучасніка К. Чорнага, удумлівага крытыка і чалавека з добрым эстэтычным густам.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 4.

110

Ужо ў першай працы, дзе згадваецца Кузьма Чорны, – артыкуле "Вясну радзіла восень" – Адам Бабарэка называе яго *"песьняром (у прозе) радасьці жыцьця"* (Маладняк, 1925, № 7). Гэтую характарыстыку крытык развіў і ў рэцэнзіі на другі зборнік К. Чорнага **"Срэбра жыцьця"**: *"Радасьць людзкога жыцьця шырокая, як само жыцьцё. Яна – той пункт, да якога накіравана ўся людзкая дзейнасьць. Кузьма Чорны – яе пясьняр у прозе. Яе выяўленьне ў жыцьці рабочых і сялянскіх прастораў – гэта галоўнае ў творчасьці К. Чорнага… Адарванасьць ад шляхоў да радасьці, блуканьне па сьцежках выдуманай фальшы-*

У сакавіцкім нумары "Роднага слова" апублікаваны матэрыял "Эманацыя святла: Эстэтыка прозы Кузьмы Чорнага" ***Аляксея Рагулі****.*

Адам Бабарэка і Кузьма Чорны на 1-м Усебеларускім з'ездзе "Маладняка".
Мінск, 25 – 29 лістапада 1925 г. (Фрагмент фотаздымка.)

вай радасьці для К. Чорнага зьяўляецца асновай яго мяккага гумару, а часам і сатыры" (Маладняк, 1926, № 1).

Падобнае ўражанне атрымаў А. Бабарэка і ад зборніка **"Хвоі гавораць"** (1926) К. Чорнага, героям якога – студэнту Мікалаю, гарманісту Захару Зынгу, сялянскаму падлетку, чыгуначнікам, – нягледзячы на драматызм некаторых жыццёвых сітуацый, таксама ўласцівыя адчуванне радасці жыцця, аптымістычны погляд на рэчы, захапленне навакольным светам. На жаль, той пазітыў, што неслі ў сабе апавяданні К. Чорнага, пачаў патанаць у агульным павярхоўна-бадзёрым хоры маладнякоўскіх паэтаў і празаікаў, якія ўспрымалі літаратуру толькі як дапаможны сродак для будаўніцтва новага жыцця. Некаторымі ідэолагамі пралетарскага мастацтва (прыхільнікамі эстэтычных канцэпцый расійскага аб'яднання "Пролеткульт", часопіса "На посту") насаджаўся своеасаблівы культ радасці, у той час як іншыя чалавечыя пачуцці ігнараваліся ці адмаўляліся.

Аднак Адам Бабарэка, паступова вызваляючыся ад агульнамаладнякоўскіх установак і імкнучыся даваць эстэтычным з'явам больш цвярозыя, узважаныя ацэнкі, ужо тады ставіўся да радасці як эмацыйнай дамінанты ў творы даволі скептычна і адным з першых адчуў небяспеку, якую несла літаратуры згаданая тэндэнцыя: *"Ня трэба забываць, радасьць ня ёсьць нешта абсалютнае. Яна падуладна тым жа законам, якім падуладна і ўсё, што ёсьць на сьвеце. І радасьць можа стаць ня радасьцю і, пакінуўшы чалавека ў забыцьці, адыйсьці ад яго. Вось таму і ня трэба ёю захапляцца да забыцьця. [Ня] трэба і таму, што можна ў яе ўлоньня памерці для жыцьця дзейнага. Радасьць – што русалка – можа заказытаць. І заказытвае. Не адзін ужо загас на яе ўлоньнях"* [1, с. 7].

Дый Кузьма Чорны як таленавіты празаік-рэаліст не абмяжоўваўся ў творах выяўленнем выключна радасці: яна была ў яго толькі адным з аб'ектаў мастацкага даследавання, адным са складнікаў шматстайнага жыцця, адлюстроўваць якое ставіў задачай пісьменнік. Цягам 1920-х гг. ён праходзіў сапраўдную творчую эвалюцыю, што выяўлялася ў паступовым пераходзе ад паэтычнай да псіхалагічнай прозы. Акрамя таго, Кузьму Чорнага вельмі хвалявала праблема нівеліроўкі творчай індывідуальнасці, якая адбывалася ў тым ліку і ад насаджэння культу "казённай радасці". Аднойчы падчас гутаркі з Адамам Бабарэкам ён падзяліўся даўнім назіраннем: *«У нашых суч[асных] пісьм[еньнікаў] няма індывідуальнай глыбіні, няма таго, каб яны ўсё прапускалі скрозь свае "я"»*. Сябар-крытык патлумачыў выказванне К. Чорнага наступным чынам: *"Гэта фактычна значыць, што нашы паэты выражаюць усё так, як выражае гэта і большасьць, звычайна і штодзённа, а паэта павінен вы[ка]з[в]аць нязвычайна, але так, што-б гэта здавалася і звычайны[м], блізкім"* [1, с. 27].

Напэўна, падобныя думкі і займалі А. Бабарэку, К. Чорнага, У. Дубоўку, Я. Пушчу і іх паплечнікаў, калі яны пакідалі "Маладняк" і стваралі "Узвышша" – літаратурнае згуртаванне, куды ўвайшлі б творцы, якія акурат *«усё прапускалі б праз сваё "я"»* і выказваліся б *"не так, як большасьць"*. Сапраўды, у параўнанні з масавым "Маладняком" "Узвышша" выглядае хаўрусам яркіх індывідуальнасцей – аўтараў, што свядома імкнуліся вывесці беларускую культуру на іншы эстэтычны ўзровень і мелі павышаную патрабавальнасць да літаратуры, у тым ліку і да ўласнай творчасці.

Атрымаўшы незалежнасць як ад фармальна-арганізацыйных, так і ад эстэтычных рамак "Маладняка", А. Бабарэка ў сваіх артыкулах пачаў рабіць акцэнт на іншых баках творчасці К. Чорнага – глыбокім псіхалагізме, здольнасці *"ўвайсьці ласкава і ціха ў душу чалавека і вынесьці адтуль на сьвет, паказаць людзям усё захаванае ў яе глыбінях і паказаць яе багацьце або беднасьць, яе вялікасьць або мізэрнасьць, яе паўнату і цэльнасьць… або пустэчу"* (Узвышша, 1927, № 5). Цяпер К. Чорны цікавіў А. Бабарэку ўжо як выразнік *"пачуцьцёвасьці, душэўн[ага] багацьця,*

чуласьці, культурнасьці" [1, с. 31], а ўласцівасці Чорнага-апавядальніка ўключалі не толькі *"апяванне радасці жыцця"*, а нашмат больш пазіцый, заканспектаваных крытыкам:

"Наглядальны (дастасаван[ьне] сувязі між зьява[мі] у прыро[дзе]).

Глыбіня перажываньняў.

Гуманныя адносіны да ч[алавека].

Любоў да расказв[аньня] вост[рых] славечак, творчасьць.

Філёзафаваньне.

Праніклівасьць.

Здольнасьць мысьліц[еля] да абагуленьня практ[ыкі].

К[ожны] ж[адае] зблізіцца з гэтым чалав[екам].

Ёсьць чаму павуч[ыцца] у гэтых людзей" [2].

Калі пералічаныя рысы абагульніць, то можна вылучыць дзве дамінанты ў творчасці К. Чорнага – пачуццёвую і інтэлектуальную. Увага А. Бабарэкі да інтэлектуальнага пачатку ў літаратуры вельмі яскрава адбілася ў зборы кароткіх тэкстаў, названым аўтарам "Усяк", які ахоплівае як літаратуразнаўчыя, так і філасофскія нататкі. Даволі аб'ёмны фрагмент рукапісу "Усяк" з нататкамі №№ 31 – 50 аб'яднаны дадатковай аўтарскай нумарацыяй старонак (1 – 13) і дапісанай уверсе пазнакай: *"Выкарыстаць пры разгл[ядзе] творч[асьці] К[узьмы] Ч[орнага]"* [1, с. 22]. Аналізуючы прозу К. Чорнага, А. Бабарэка збіраўся закрануць такія праблемы, як *"Сродкі для ажыцьц[яўленьня] ідэалу"*, *"Літар[атура] як культура і як грам[адзкі] чыньнік"*, *"Сродкі і мэт[ад]ы маст[ацкай] творч[асьці]"*, *"Тэндэнцыі ў разьвіцьці літ[аратурных] патрэб"*, *"Законам[ернасьць] у разьв[іцьці] дух[оўнай] культ[уры]"*, *"Крыніцы разьв[іцьця] нац[ыянальнага] маст[ацтва]"*, *"Якім павінна стаць слова маст[ацкае]"*, *"Разьвіцьцё чуласьці чалав[ека]"* і інш. [1, с. 3 – 4]. Аўтарскія назвы фрагментаў бадай кажуць самі за сябе: толькі глыбокую і шматгранную асобу можна разглядаць праз прызму такіх глабальных фармулёвак!

З іншага боку, для ілюстравання разнастайных меркаванняў адносна сутнасці літаратурнага твора Адам Бабарэка нярэдка прыводзіў у прыклад прозу Кузьмы Чорнага. Так, А. Бабарэка звяртаў увагу на апісанне прыроды і побытавай абстаноўкі ў апавяданні **"Мельнікі"**, бачачы ў гэтым *"літаратурны элемэнт як прыём выражэньня асабістых настрояў, асабістых дачыненьняў да прадметаў аповеду"* [1, с. 24]. Крытык тут меў на ўвазе *"прыпісваньне зьявам прыр[одным] зьяв[аў] псыхолёгічных, аснованае на параўнаньні"*. Адухоўленасць навакольнага свету, на фоне якога раскрываюцца характары персанажаў, сапраўды адыгрывае ў творы важную ролю: *"Паплавы прытаіліся слухаць гэтую бурную мелодыю зыкаў, а поле адгукнулася роўнымі песнямі. Усё ж разам мела ў сабе, нават і ў сваёй вясёласці, адзнакі глыбокай задумёнасці, задумёнасці дзікай зямлі і кустоў, на якой і сярод якіх спрадвеку прывык лічыць сябе вялікай сілай здаровы мельнік – Нічыпар Курыла"* [3, с. 162]. У апавяданні **"На пыльнай дарозе"** А. Бабарэка адзначаў адваротную з'яву – *"параўнаньне чалавечых перажываньняў са зьявамі і рэчамі, якія адбываюцца ў аб'ектыўным сьвеце, у зьнешнім атачэньні чалавека"* [4]. Прыклад: *"І твар яго раптам ажыў. Пачалі, як цені ад хмар у ветраны дзень па зямлі, праходзіць па твары яго адзнакі перажытага смутку і ўздымаў"* [3, с. 237]. Так маляўніча герой-апавядальнік апісвае змены ў настроі выпадковага спадарожніка – сялянскага падлетка. Пыльная дарога, па якой сыходзіць хлопчык, наводзіць на думку пра яго нялёгкі, але бадзёры і мэтанакіраваны шлях у дарослае жыццё, да будучыні.

Суадносіны суб'ектыўнага і аб'ектыўнага светаў у мастацкім творы былі адной з тэм, якія цікавілі Адама Бабарэку як даследчыка літаратуры. На палях згаданага рукапісу "Усяк" А. Бабарэка занатаваў: *"Прырода (Дуб[оўка]). Людзі (К[узьма] Ч[орны])"* [1, с. 22], абазначыўшы галоўныя аб'екты мастацкага адлюстравання ў двух аўтараў-узвышэнцаў. Суадносячы творчасць З. Бядулі і К. Чорнага 1926 – 1927 гг., крытык адзначаў, што ў першага яна скіравана на *"вывучэньне жыцьця"*, а ў другога – на *"адчуваньне жыцьця"*. Разважаючы пра чалавека як пра аб'ект мастацкага асэнсавання пісьменнікаў, А. Бабарэка прыйшоў да высновы, што *«Адрадж[аністы] паказв[алі] "беларуса ў сабе". Кол[ас] "бел[арускага] селяніна ў сабе". Кузьма – "чалавека ў сабе"... Багд[ановіч] – "бел[аруса] для сябе"»*. Пра героя твораў К. Чорнага крытык дадаў: *"Ён чалавек у сабе, але мы яшчэ ня бачым яго як чалавека для сябе"* [2]. На жаль, А. Бабарэка далей ніяк не разгарнуў думкі, выказаныя ў нататцы, запісанай на адвароце "паведамленьня аб прадстаўленьні асабістых дакумэнтаў" у Інстытут Беларускай Культуры ад 29 сакавіка 1927 г. А без ведання ўсяго культурнага кантэксту зразумець гэтыя думкі даволі няпроста.

Што ж увогуле разумеў крытык-філосаф пад паняццямі "беларус / чалавек у сабе" і "беларус / чалавек для сябе"? Адказ на гэтае пытанне паспрабуем знайсці ў суадносінах творчасці згаданага ў нататцы Максіма Багдановіча з творчасцю іншых літаратараў яго пакалення. М. Багдановіч вылучаўся шырынёй паэтычнай думкі, універсалізмам мастацкага мыслення; беларус паўставаў у яго ва ўсіх аспектах сваёй сутнасці: не як адасоблены ад усяго астатняга свету

“мужык”, селянін (традыцыйны вобраз), але і як спадкаемца багатай культурнай традыцыі, чалавек з немалым духоўным вопытам, далучаны да агульнаеўрапейскай літаратурнай спадчыны. Героі твораў К. Чорнага, як і іх аўтар, – беларусы па нацыянальнасці, але многія з іх увасабляюць сабою тыпы агульначалавечыя (нездарма нашага пісьменніка ставяць у адзін шэраг з французскім празаікам Анарэ дэ Бальзакам, аўтарам “Чалавечай камедыі”, альбо нобелеўскім лаўрэатам амерыканцам Уільямам Фолкнерам). А. Бабарэка чакаў ад К. Чорнага большага універсалізму, большых абагульненняў, шматбаковага выяўлення чалавека і яго ўнутранага свету, шырэйшага раскрыцця праблематыкі чалавечых узаемаадносін. Вось што, на нашу думку, разумеў А. Бабарэка пад фармулёўкай “убачыць чалавека для сябе”.

Але ўжо тады крытык здолеў ацаніць творчы патэнцыял К. Чорнага і ці не першы параўнаў яго з сусветна вядомымі рускімі пісьменнікамі Л. Талстым і Ф. Дастаеўскім: «*У Талстога і Дастаеўскага ідэал новага жыцьця разьвіваўся ў кірунку да збліжэньня з народам і да асваеньня яго “истинного величия”, аснованага на “простоте, добре и правде”. У гэтым дачыненьні падобны да іх К[узьма] Ч[орны]*» [5]. Звяртае на сябе ўвагу і такі запіс А. Бабарэкі: *“У тв[орчасьці] К[узьмы] Ч[орнага] ёсьць многа супраціўнага таму, што ёсьць у сучаснай літ[аратуры], як беларускай, так і расейскай. Адгэтуль падабенства да Кол[аса]”* [6]. А Якуб Колас сваімі паэмамі “Новая зямля” і “Сымон-музыка”, на думку А. Бабарэкі, годна прадстаўляў беларускую літаратуру на еўрапейскім узроўні.

Трэба сказаць, што ў тагачасным літаратурным асяродку стаўленне да прозы К. Чорнага не было адназначным. Некаторыя крытыкі (найперш – з варожых “Узвышшу” суполак) папракалі К. Чорнага ў адсутнасці “пралетарскага зместу і ідэалогіі”, адзначалі песімізм, упадніцтва, адарванасць ад чытацкіх мас альбо імкнуліся падкрэсліць сувязь творчасці пісьменніка з тэндэнцыямі ў заходняй, расійскай і ўкраінскай літаратурнай і філасофскай думцы, яшчэ раней зганьбаванымі савецкай прапагандай як варожыя, буржуазныя і г. д.

Бадай першай буйной антыўзвышаўскай публікацыяй стаў артыкул Тодара Глыбоцкага (Алеся Дудара) «Аб “фальшы камэртонаў” (Некаторыя ўвагі да становішча беларускай літаратуры)» (Маладняк, 1926, № 9), дзе, сярод іншага, зазначалася: «Параўнайце творчасьць Кузьмы Чорнага пачатку 1925 году з яго творамі канца гэтага году. Жывы энтузыязм будаўніцтва, творчы ўздым замяняюцца на нікчэмнае калупаньне ўнутры сваёй псыхікі і бясконцае, бязмэтнае блуканьне ў цеснай клетцы свайго індывідуальнага сьвету. І заместа “жалезнага крыку” сталёвага каня, заместа “срэбра жыцьця” застаецца перадсьмяротнае хрыпеньне старога дыхавічнага каня (Буланы) ды рэдзенькія памыі расслабленага хныканьня страціўшага грунт чалавека. “Вечар” – гэта пара пасьля закату літаратурнага сонца К. Чорнага. Ад сакавітых здаровых кавалкаў жыцьця ў Чорнага застаўся толькі стыль – пустая скарлупа, начыненая абрыўкамі Гамсуна, Ібсэна, Пшыбышэўскага і другіх індывідуалістых» [7, с. 108 – 109].

Магчыма, сам таго не ведаючы, Т. Глыбоцкі ў сваім артыкуле прайшоўся акурат па тых творах, якія высока цаніў А. Бабарэка. Так, у апавяданні **“Вечар”** узвышэнскі крытык бачыў удалае адлюстраванне “разнастайнасьці жыцьця” [2]. Гэтая разнастайнасць бачыцца вачыма галоўнага героя Віктара Зеніча, які, адпачываючы ўвечары ў сваім пакоі, міжволі слухае тое, што адбываецца за сценамі ў суседніх кватэрах. Гутарка сталяра з жонкай, пройгрышы сумнай піяністкі, спевы вайскоўцаў за акном – усё выклікае ў Зеніча роздум, рэфлексію, пэўныя філасофскія высновы. У аснову ж апавядання **“Буланы”**, дзе, на думку А. Бабарэкі, сцвярджаецца *“адносная цэннасьць жывое іст[оты] на сьвеце”* [2], пакладзены, на першы погляд, звыклы для сялянскага жыцця эпізод. У Рамана Драгуна састарыўся конь Буланы, калісьці добры і верны памочнік па гаспадарцы. Шкада гаспадару развітвацца з канём, але заставаліся два шляхі: альбо прадаць за бясцэнак, альбо зарэзаць. Дэтальна прамаляваныя характары, гэтаксама як і асобныя думкі, настроі, адчуванні ўсіх герояў, уключаючы самога Буланага (хоць *“ён быў конь і не было ў яго таго, што выразна завуць думкамі”*), ствараюць у апавяданні вельмі кранальную псіхалагічную карціну, выклікаюць, паводле А. Бабарэкі, *“пратэст супроць сьмерці”*, *“абурэньне супроць гэтай пошасьці”* [1, с. 28].

У наступным артыкуле “Пад шыльдай пролетарскай літаратуры”, напісаным з нагоды выхаду 1-га і 2-га нумароў часопіса “Узвышша”, Т. Глыбоцкі, разглядаючы раман “Сястра” К. Чорнага, звёў праблематыку твора да “шуканьняў нейкага звышчалавека” (намёк на канцэпцыю “звышчалавека” Фрыдрыха Ніцшэ), а самога аўтара абвінаваціў у “вузкасьці кругагляду” і “ізоляцыі ад жыцьця ва ўсім яго абхваце” [7, с. 127].

Адам Бабарэка, відаць, вырашыў запярэчыць крытыку-маладнякоўцу і павыпісваў з яго артыкула найбольш спрэчныя тэзісы (усяго 20), аб’яднаўшы іх агульным загалоўкам “Т. Глыбоцкі ў ролі выкрываценя…”. Але рукапіс гэты не аформіўся ў закончаны тэкст і застаўся ляжаць у шуфлядзе А. Бабарэкі.

Яшчэ адзін заўзяты вораг "Узвышша" Зміцер Жылуновіч (Цішка Гартны) скіраваў крытычны агонь на апавяданне **"Сьцены"** К. Чорнага. Усе памкненні аўтара да псіхалагічнай паглыбленасці былі негатыўна трактаваны З. Жылуновічам як "удубальтаваная, ды разам змодэрнізованая андрэеўшчына" (ад прозвішча рускага празаіка Л. Андрэева) і "балота містычнае трасяніны", паказанае ў апавяданні жыццё – як "сьвет ценяў і змроку". Героі ж твора (Савось, Надзя, Маня і інш.), выведзеныя пісьменнікам з псіхалагічнай дакладнасцю і паказаныя з усімі сваімі вартасцямі і недахопамі, падаліся рэцэнзенту "зданнымі, марнымі, пароджанымі зьвіхнутым уражаньнем істотамі", "тыпамі поўвымершымі", "дзікімі, драпежнымі, крывасмагнымі, як вампіры". Несімпатычныя яму рысы герояў К. Чорнага З. Жылуновіч пераводзіць на асобу самога аўтара: «…Кузьма Чорны апускаецца ўніз і ня хоча выйсьці на сьвятло зь ціхага змроку і густога туману… Нейкія цёмныя сілы водзяць яго па страшных гекатомбах і, як багародзіцы, у "хождении Богородицы по мукам", паказваюць мукі зямлі. Яны, гэтыя мукі, вакола і ўсюды, куды не нікне вокам Кузьма Чорны, мукі балючыя, пякельныя, з містычным налётам… У Кузьмы Чорнага – цені і змрок, шэрасьць і жуда, холад і мёртвасьць – неператожныя стыхіі» [8, с. 268].

Пратэстуючы супраць такой аднабокай і не надта кампетэнтнай крытыкі, А. Бабарэка напісаў палемічны артыкул (захаваўся ў чарнавіку), параўнаўшы літаратурных непрыяцеляў К. Чорнага з героямі яго ж сатырычнага апавядання **"Не пі густога чаю"**, якія ўцямілі новую "ісьціну", што "асоба ў гісторыі ролі ня йграе", а таму і могуць вызваліць сябе ад адказнасці за ўласныя ўчынкі.

Найбольш грунтоўная (і да таго ж – апошняя па часе) манаграфічная праца Адама Бабарэкі, прысвечаная творчасці празаіка, – «"Зямля" Кузьмы Чорнага: Нарыс сынтэтычнага разуменьня твору» (1929). Крытык адвёў раманісту К. Чорнаму асаблівае, знакавае месца ў літаратурным працэсе, адзначыўшы яго ролю ў рашучым аднаўленні структуры раманнай формы, калі на месца героя-адзінкі прыйшла цэлая сялянская маса, грамада, пакаленне. Такі падыход аўтара прагрэсіўны ўжо таму, што дае магчымасць *"перажыць у некалькі гадзін тое, што тварыцца вякамі ў жыцьці і перажываецца гадамі"* (Узвышша, 1929, № 4). Верагодна, месцамі А. Бабарэка нават перахваліў раман К. Чорнага **"Зямля"**. Аднак, нягледзячы на гэта, артыкул, як і іншыя працы А. Бабарэкі, заняў прыкметнае месца ў кантэксце айчыннай літаратурна-крытычнай думкі.

Стасункі А. Бабарэкі і К. Чорнага, іх сумесныя роздумы над законамі сусветнага быцця, над *"кругазваротам матэрый"* і *"паяданнем адных формаў другімі"*, адбіліся і ў перапісцы. Захавалася 7 лістоў К. Чорнага да А. Бабарэкі перыяду 1925 – 1928 гг. Пісьменнік дзяліўся ў іх жыццёвымі назіраннямі і меркаваннямі, распавядаў пра працоўныя планы "Узвышша" і ўласныя творчыя задумы [9, с. 93 – 102].

У 1930 г. шляхі сяброў разышліся: Адам Бабарэка быў беспадстаўна арыштаваны па сфабрыкаванай справе Саюза вызвалення Беларусі, а Кузьма Чорны заставаўся старшынёй "Узвышша" да канца існавання суполкі. Больш яго імя ні ў лістах А. Бабарэкі (тых, што захаваліся), ні ў дзённікавых запісах перыяду высылкі мы не сустрэнем. Ці не ў тым прычына, што прозвішча К. Чорнага стаяла ў ліку падпісантаў ганебнай рэзалюцыі "Узвышша" з асуджэннем былых паплечнікаў-нацдэмаў? Магчыма, А. Бабарэка пакрыўдзіўся на сябра, але хутчэй за ўсё – як чалавек, які прайшоў допыты і турму, – зразумеў: гэты крок К. Чорны зрабіў пад прымусам.

Пасля паўторнага арышту Адам Бабарэка быў адпраўлены на будаўніцтва чыгункі ў Комі АССР. Не вытрымаўшы жудасных умоў жыцця, ён памёр ад цяжкай хваробы – асцыту – 10 кастрычніка 1938 г. Праз чатыры дні, 14 кастрычніка, яму споўнілася б 39. У гэты самы дзень быў арыштаваны і Кузьма Чорны. Яго пратрымалі ў турме 8 месяцаў (з іх 6 – у камеры-адзіночцы) і адпусцілі, не знайшоўшы адпаведных доказаў. Але допыты і катаванні моцна падарвалі здароўе пісьменніка, і 22 лістапада 1944 г. яго не стала. Падабенства біяграфій нагадала пра сябе і тут: віной заўчаснай смерці абодвух творцаў-інтэлектуалаў стаў бязлітасны сталінскі рэжым.

Спіс літаратуры

1. **Бабарэка, А.** Усяк / А. Бабарэка // БДАМЛМ. – Ф. 407. – Воп. 1. – Адз. зах. 53.
2. **БДАМЛМ.** – Ф. 407. – Воп. 1. – Адз. зах. 186. – Арк. 8 адв.
3. **Чорны, К.** Збор твораў : у 6 т. / К. Чорны. – Мінск : Маст. літ., 1988. – Т. 1 : апавяданні, публіцыстыка, 1923 – 1930.
4. **Бабарэка, А.** З літаратурных нататак / А. Бабарэка // БДАМЛМ. – Ф. 407. – Воп. 1. – Адз. зах. 24. – Арк. 5.
5. **БДАМЛМ.** – Ф. 407. – Воп. 1. – Адз. зах. 59. – Арк. 26 адв.
6. **Бабарэка, А.** [Аб адпаведнасьці зьяў іх значэньню] / А. Бабарэка // БДАМЛМ. – Ф. 407. – Воп. 1. – Адз. зах. 32. – Арк. 1 адв.
7. **Глыбоцкі, Т.** Пра нашы літаратурныя справы : крытычныя нарысы / Т. Глыбоцкі. – Менск : БДВ, 1928.
8. **Жылуновіч, З.** Узгоркі і нізіны : крытычныя нарысы / З. Жылуновіч. – Менск : БДВ, 1928.
9. **Запартыка, Г.** Постаць Кузьмы Чорнага ў дакументах архіўнага фонда Адама Бабарэкі / Г. Запартыка // Пра час "Узвышша": мат. Узвышаўскіх чытанняў (Мінск, 2005 – 2006). – Вып. 3. – Мінск : РІВШ, 2007.

Інеса БАЎТРЭЛЬ

ПАЭЗІЯ ПЕТРУСЯ БРОЎКІ: ДАРОГА ДА МАЙСТЭРСТВА

105

Беларуская паэзія XX стагоддзя прадстаўлена ў гісторыі айчыннага прыгожага пісьменства многімі знакамітымі імёнамі. У яе багатай скарбонцы – і творы Петруся Броўкі (25.06.1905 – 24.03.1980), знаёмыя кожнаму, хто цікавіцца мастацтвам слова.

Творчы шлях пісьменніка пачаўся ў далёкія дваццатыя – час кардынальных пераўтварэнняў ва ўсіх сферах жыцця. П. Броўка працаваў у савецкіх грамадскіх установах, бачыў, як будуецца новы лад, і з юначым запалам спяшаўся падзяліцца новымі ўражаннямі і адчуваннямі. Яго першыя вершы надрукаваны ў газеце "Чырвоная Полаччына" і ў альманаху "Наддзвінне" ў 1926 г. Значна пазней, ужо стаўшы аўтарам каля трыццаці кніг паэзіі, пісьменнік з уласцівай яму самаіроніяй канстатаваў:

А быў ён, слоў гусіны статак,
Крыклівы, ды без ладу ў ім –
Паэзіі маёй пачатак
Быў і складаным і цяжкім.

"А быў ён, слоў гусіны статак…"
[3, т. 4, с. 479].

Пераход ад павярхоўнасці мастацкага мыслення, за якую справядліва крытыкавалі П. Броўку, да філасофскага заглыблення ў разнастайныя з'явы жыцця адбываўся няпроста. Свядомае іграванне лірычнай прыроды паэзіі, што прагучала ў заяўцы *"мне трэба, каб слова / падносіла цэглу"*, падмацоўвалася шчырым перакананнем, сфармуляваным проста і ясна: *"Муляр-таварыш, / я твой, я – рабочы, / у нашай будоўлі / мы роўнымі сталі"* ("Тады пачынаю з пачуццямі спрэчкі…") [3, т. 1, с. 373]. Пра сябе як пачаткоўца П. Броўка выказаўся так: *"Я адчуў, што станаўлюся паэтам, хаця і не адчуваў, што для таго, каб поўнасцю адпавядаць гэтаму званню, мне яшчэ трэба многа вучыцца. Вучыцца і працаваць…"* ("Як я пачаў пісаць вершы") [3, т. 8, с. 291]. Вучоба, як сцвярджаў ён у анкеце рэдакцыі выдавецтва "Молодая гвардия", і найперш вучоба ў вялікіх мастакоў слова, – заканамернасць, адзін з найважнейшых складнікаў пісьменніцкага майстэрства.

На творчасць кожнага пісьменніка ў той ці іншай ступені заўсёды ўплывае традыцыя, набыткі і плён працы папярэднікаў. Паводле прызнанняў П. Броўкі, з рускіх паэтаў яму найбольш падабаліся С. Ясенін і У. Маякоўскі. Апошняму прысвечаны шматлікія артыкулы: "Учиться у Маяковского", "Маякоўскі і беларуская савецкая паэзія", "Маякоўскі на беларускай мове" і інш. Неабходна падкрэсліць, што засваенне традыцый літаратурнай класікі адбывалася найперш на нацыянальнай глебе, праз творчасць М. Багдановіча, Я. Коласа, Я. Купалы.

Пра ролю паэтычнай спадчыны Я. Купалы ў фарміраванні пісьменніцкага таленту П. Броўкі варта сказаць асобна. Пра яе значнасць сведчаць вершы, артыкулы і ўспаміны самога П. Броўкі, які цесна сябраваў з беларускім класікам. М. Ярош адзначаў, што купалаўскае майстэрства паўплывала на творчасць П. Броўкі не толькі з боку фармальных элементаў стылістыкі і паэтыкі. Творчае пераасэнсаванне спадчыны песняра выявілася "і ў маральных крытэрыях ацэнак людскіх паводзін, і ў сцвярджэнні гуманістычных адносін да чалавека, і ў шчырай павазе да набыткаў фальклору, класічнай паэтыкі" [6, с. 19]. Паэтызацыя духоўнага жыцця простага чалавека, раскрыццё яркага і шматграннага эмацыянальнага свету лірычнага героя, трапнасць, важкасць і маштабнасць вобраза сталі працягам купалаўскай традыцыі. Зварот да яе не абмяжоўваўся ні пэўным перыядам творчасці, ні ідэйна-тэматычнымі, ні жанравымі рамкамі, што відаць на прыкладзе такіх вершаў, як "На полі першая раса", "На скрыжаванні", "Беларусі" і інш.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2.

Толькі сваё, роднае, можа нарадзіць сапраўдную паэзію. Гэтая думка стала адной з асноўных для беларускай літаратуры. У кожнага пісьменніка ёсць нешта вельмі дарагое і блізкае сэрцу, знаёмае з дзяцінства, адкуль бяруць пачатак неадольная цяга да слова, натхненне і адметнасць вершаванага радка. У аўтабіяграфіі П. Броўка пісаў: *"Вельмі прыгожыя мясціны вакол роднай вёскі. Неабдымны, на дзесяткі кіламетраў дрымотны сасновы бор, вузенькая, гаманлівая рачулка Ушачка, якая пятляе па лугах і агародах, невялічкае возера, каля плаціны якога таямніча гуў вадзяны млын. Усё гэта перад вачыма на ўсё жыццё"* [2, с. 54]. Яго паэзію цяжка ўявіць без вобразаў прыроды, якія так ці іначай прысутнічаюць ці не ва ўсіх найлепшых творах незалежна ад іх жанру, тэмы, ідэйнай задумы і г. д. Не выключэнне і вершы, прысвечаныя творчым пытанням.

Пісьменнік лічыў, што галоўнае для паэзіі – *"Не знаць прыпынку анідзе / Ні днём, ні ноччу цёмнай"* ("Паэзія") [3, т. 3, с. 87]. Напэўна, таму яна ў першую чаргу параўноўваецца з ракой і жвавай крыніцай. П. Броўка часта выкарыстоўваў гэтыя вобразы, асабліва ў позні перыяд творчасці, калі ў яго паэзіі назіраўся зварот да агульначалавечых праблем і філасофскага асэнсавання жыцця. "Крыніца", "Вада", "Мой човен", "Я сам – рака!", "Мая Ушачка" – вершы, вызначальныя для жыццёвага і творчага крэда мастака. Вада – *"кроў зямлі"*, без яе гаючай сілы *"парассыпаюцца радкі"*. І самі радкі ў імкненні да высокай паэзіі падобныя да роднай Ушачкі, якая плыве да акіяна:

Калі я словы падбіраў,
Я чуў,
верш сілу набіраў,
Ён шчасным быў і небаракам,
Ён і смяяўся, ён і плакаў,
З камення падаў,
але й рос
Між камянёў і між бяроз…

Мая Ушачка [3, т. 5, с. 183].

Не толькі сваю паэзію, але і сябе самога пісьменнік бачыць імклівай ракой. Яна ўбірае словы-перліны і плыве ў *"людское мора"*. *"Я сам – рака!.."* – напісаў П. Броўка ў аднайменным вершы. У адным са сваіх апошніх твораў ён даў наказ маладому паэту: *"Патрэбен рух табе самому, / Але найбольш твайму радку"*, бо нават ручай *"без паветра і без руху / …заплесніць, загніе"* ("Паэт, сядзі не доўга дома…") [3, т. 5, с. 323]. Згаданыя радкі, як і многія іншыя, з'явіліся дзякуючы ўсёахопнаму, вызначальнаму для паэзіі П. Броўкі пачуццю шляху, якое сягала далёка за межы творчых пытанняў. Шлях у П. Броўкі – гэта поўнае надзей падарожжа на чоўне жыцця па знаёмай рацэ з юнацтва ў сталасць, судакрананне з роднай прыродай, радасць птушынага палёту і казачнае пераўтварэнне дарогі па вадзе ў дарогу па паветры:

Ператвараліся і вёслы
У два нястомныя крылы –
Імкнуўся я ў прастор узнёсла,
А побач берагі плылі…
Спяшацца не было патрэбы.
Я ж веславаў, займала дух,
Здавалася – плыву па небу,
Рассунуўшы аблокаў пух.

Мой човен [3, т. 4, с. 329].

Вобразы-сімвалы вады, надзеленыя незвычайнай рухомасцю, адыгрываюць важную ролю і ў стварэнні велічнага вобраза Бацькаўшчыны – прыгажуні *"з вачамі – срэбрам ручая"*. Дарэчы будзе адзначыць, што характэрнай рысай паэзіі П. Броўкі выступаюць слыхавыя вобразы і асацыяцыі, прысутныя ў многіх творах. Шумяць палі і лясы, звіняць словы і песні, сэрца Радзімы таксама звонкае: *"У Беларусі / Кожны куточак, / Дзе ты ні пойдзеш, пяе… / Звонкае слова, / Звонкая песня, / Звонкае сэрца яе"* ("У Беларусі – ясныя вочы…") [3, т. 4, с. 201].

Маштабнасць вобраза Айчыны відаць у вершах розных гадоў, асабліва ў творах ваеннага часу (паэма "Беларусь", вершы "Родны край", "Спатканне" і інш.), дзе ён атрымаў яшчэ і шырокую часавую перспектыву. Разам з тым пісьменнік прысвяціў шмат твораў "малой" радзіме, і менавіта ў іх гучыць ціхая, вельмі асабістая, кранальная малітоўнасць.

Пра што ні пісаў бы П. Броўка, ён заўсёды глядзіць на свет вачыма адданага, вернага сына сваёй Ушаччыны. І ў далёкіх падарожжах (у 1959 г. як дэлегат ад БССР паэт удзельнічаў у рабоце XVI сесіі Генеральнай Асамблеі ААН), і ў вандроўках па Беларусі мастак сэрцам заставаўся ў родных мясцінах. У яго вершах шмат канкрэтыкі, часта пададзенай праз успаміны дзяцінства. Да філасофскіх абагульненняў аўтар ішоў праз назіранні, апісанне прадметаў і асобных жыццёвых выпадкаў. Ён не стварыў так званага ўласнага лірычнага музея рэчаў: побытавае лёгка выходзіць за межы прыватнага і набывае сімвалічны сэнс. Пісьменнік апаэтызаваў сялянскую працу, а самы каштоўны вынік цяжкіх штодзённых намаганняў – хлеб – стаў той мерай, з дапамогай якой ацэньваецца не толькі матэрыяльнае, але і духоўнае жыццё чалавека. Праца і хлеб – найважнейшыя складнікі нацыянальнага. *"Паміж эпох, паміж гадоў"* пісьменнік пазнаваў сваіх слаўных продкаў па полі, *"па жорнах, кінутых ля ганкаў"*. Праца на ўласным

палі гартавала характар і рабіла беларусаў моцным народам:

Ёсць палі – разгарнуцца пластамі,
Быццам пух, толькі зернеты сей.
Нас жа лёс надзяліў камянямі.
Што ж, мы самі за крэмень мацней!

Камень [3, т. 4, с. 48].

Працу над паэтычным радком П. Броўка атаясамліваў з сяўбой. Азіраючыся на зробленае і ацэньваючы вынікі, ён пісаў: *“Я сам сваё засеяў поле / І ўсходаў першых прычакаў”* (“Не спадзяваўся я ніколі…”) [3, т. 4, с. 301]. На думку паэта, поспехаў на ніве літаратуры ён дасягнуў таму, што *“верыў, смела ўдаль глядзеў / І чорнаму не здрадзіў хлебу, / Які з вялікім смакам еў”* (“А быў ён, слоў гусіны статак…”) [3, т. 4, с. 479]. Самай запаветнай марай паэта на працягу ўсяго творчага шляху было жаданне, *“каб людзям быў, як хлеб, патрэбен”* яго паэтычны радок. Ёсць прыклады і адваротнай сувязі: П. Броўка раіў тым, хто страціў натхненне, шукаць яго ў працы, бо *“сеяць хлеб – / найбольшая паэзія!”* (“Паэт паэзіі вянкі…”) [3, т. 4, с. 439].

Пісьменнік атаясамліваў з хлебам і сяўбой не толькі паэзію, але і жыццё ўвогуле. Пра гады сталасці свайго пакалення ён гаварыў: *“Мы ж каласамі спелай нівы / Глядзім задумліва на дол”* (“Усё жыццё – адно імгненне…”) [3, т. 4, с. 281]. Паэт быў гатовы прыняць незваротнасць лёсу з адной важнай агаворкай:

Згодзен пасці на дол,
Толькі з тымі умовамі,
Каб як зерню ўзрасці
Зноў з дажджамі вясновымі.

Дзень мой [3, т. 2, с. 94].

У творах настойліва гучала просьба да маці-зямлі: *“Сам я і хлеб свой, і соль, і радасць сваю здабываю. / Дай мне пажыць на зямлі, – / і болей не трэба мне раю!”* (“Рай”) [3, т. 3, с. 371]. Уласны лёс паэт заўсёды суадносіў з лёсам народа і Радзімы:

Высокая ў Айчыны крона,
Бязмежжа – не ахопіць зрок.
Народ, што акіян зялёны,
А я адзіны ў ім лісток.

“Высокая ў Айчыны крона…”
[3, т. 4, с. 392].

Адчуванне моцнай знітаванасці з роднай зямлёй і прыналежнасці да вялікай грамады настройвала аўтара на дыялог з навакольным светам. Мала хто з паэтаў так шчыра, адкрыта і настойліва запрашаў сваіх чытачоў да дыялогу, як гэта рабіў П. Броўка. Ён звяртаўся да самых актуальных праблем сучаснасці і прапаноўваў свае адказы на вечныя пытанні. У яго найлепшых творах сам чалавек і ўсё тое, што яго не пакідае абыякавым, заўсёды знаходзяцца ў цэнтры ўвагі, бо пісьменнік перакананы: чалавек жыве сапраўдным жыццём, пакуль хвалюецца яго сэрца. Хваляванне – унутраны рух, прыкмета жыцця. Хвалюецца ўвесь свет: мора, зямная кара, пяскі пустыні, салавей, лісток, зярнятка, павуцінне – *“няма змярцвелага нідзе”*, *“няма спакою ані ў чым”*.

Неабыякавае стаўленне мастака слова да жыцця ва ўсіх яго праявах і адкрытасць для суразмоўніка ў многім прадвызначылі наступную характарыстыку паэзіі П. Броўкі, дадзеную на самым пачатку 1980-х гг. В. Бечыкам: “Сёння ўся творчасць паэта прасякнута той шчодрай і шчырай сардэчнасцю, за якою – і чуласць, і разуменне, і веданне. Сам тон простай і адкрытай размовы, даверлівай споведзі стаў важнай эстэтычнай якасцю ў час, калі наша паэзія звярнулася на парозе шасцідзесятых гадоў да глыбіннага паказу ўнутранага свету чалавека. Пятрусь Броўка быў адным з першых, хто ў гэты час усталёўваў новы гуманістычны ўзровень нашай паэзіі” [1, с. 165]. Вершы пісьменніка, найперш позняга перыяду творчасці, можна назваць “закончаным раманам душы песняра, захопленага прыгажосцю жыцця, апантанага высакароднай місіяй чалавека” [5, с. 443]. Нязменна актыўная жыццёвая і грамадзянская пазіцыя (*“Шукаць – патрэбна чалавеку. / Усё адчуць, усё спазнаць”*), імкненне супрацьстаяць няўмольнай хадзе часу і філасофскі роздум характарызуюць апошняе з напісанага. Паэт свабодна размаўляў з усім светам. *“Я ад цябе ўзышоў, я знаю. / Мільёны продкаў прада мной”* [3, т. 3, с. 363], – гаворыць ён Зямлі, усведамляючы сваю далучанасць да розных часоў чалавечай гісторыі. Пісьменнік з трывогай папярэджваў: *“Ах, людзі, людзі… / Мы ў адказе / За невялічкую Зямлю”* (“За ўсё даражэй…”) [3, т. 4, с. 474]. Разам з тым ён разумеў крохкасць чалавечага жыцця і выказваў рашучы намер змагацца за яго:

Часу не здамся! Праз буры ліхія
Прыйду, як жадаю, вясне на спатканне.
Пахі трывожаць мяне веснавыя,
І зноў я чакаю садоў красавання!

Чакаю садоў красавання
[3, т. 3, с. 172].

Петруся Броўку хвалявала будучыня ўсяго жывога на зямлі, ён клапаціўся пра захаванне маральных каштоўнасцей і імкнуўся перадаць нашчадкам багаты вопыт пакалення, якое здолела пранесці праз войны і іншыя цяжкія выпрабаванні эпохі высокія духоўныя арыенціры. Сваё самае запаветнае жаданне пісьменнік выказаў так:

Хацелася б з новым прайсці чалавекам,
Яшчэ раз уцеху ад працы адчуць,
Каб з гэтай паловы дваццатага веку
У век надыходзячы хоць зазірнуць!

"Такая і мне ўжо часіна прыпала…" [3, т. 2, с. 204].

Жаданне быць пачутым патрабавала ўвагі да слова і карпатлівай працы над ім. Даследчыкі творчай спадчыны П. Броўкі неаднойчы гаварылі пра лёгкасць і прастату паэтычнага радка, за якімі, аднак, адчуваецца ўдумлівая і доўгая работа. Пра цяжкасці пісьменніцкай працы сам мастак згадваў у сваіх творах: *"І так, як полюцца барозны, / І я праполваю радкі"* ("Праполка") [3, т. 4, с. 446]. "Народны паэт з самым высокім лаўрэацкім званнем, ён не лічыў любы радок недатыкальным, нібы адлітым раз і назаўсёды з нейкага вельмі каштоўнага металу, не быў, як некаторыя, гатовым паставіць ахоўны знак амаль што над кожным словам, што выйшла з-пад яго пяра. Яго вершы аставаліся яго дзецьмі, інакш кажучы, жывымі істотамі, што гатовы і здольны мяняцца, быць лепшымі", – успамінаў пра П. Броўку перакладчык В. Карчагін [4, с. 306].

Справядліва заўважана, што ў творчасці паэта адны і тыя словы ў розны час атрымліваюць рознае сэнсавае напаўненне і змест, па-рознаму звязваюць матывы і ідэі, раскрываюць лёс і характар герояў. Часам пільная ўвага аўтара да пэўнага слова па-новаму раскрывае асаблівасці ўсёй паэзіі, напрыклад яе глыбока нацыянальны характар, як гэта бачым у праграмным вершы "Калі ласка!". Лірыка П. Броўкі вызначаецца дакладнасцю думкі, зафіксаванай у афарыстычным слове. Часам пісьменнік смела парушае агульнапрынятыя нормы і з гумарам, набліжаючы верш па стылі да гутарковай мовы, піша пра "праклятыя" пытанні, якія хвалююць чалавецтва тысячы гадоў:

Жыццё ёсць шчасце –
Аксіёма!
Ды кожны з нас часовы госць.
З прычыны гэтае, вядома,
І да зямлі папрокі ёсць.
Ці ж гэта добра,
Дайце рады,
Жыцця не ўбачыш, пражывеш,
Сама існуеш аж мільярды,
Чаму ж так мала нам даеш?!

"Ці ж гэта праўда?.." [3, т. 4, с. 463].

Не толькі гумар, але і гнеўная сатыра знайшлі месца ў паэзіі П. Броўкі, што пацвердзілі многія вершы ("Абыціхабыло", "Душа вечнай мерзлаты", "Жывуць, на жаль, такія шэльмы…" і інш.). Яны – сведчанне веры пісьменніка ў вялікія выхаваўчыя магчымасці слова, якое дапамагае і карае *"чорным па беламу"*.

На працягу ўсяго творчага шляху П. Броўка заставаўся прыхільнікам класічнага верша, простага, строгага і адначасова свабоднага, прыдатнага для раскрыцця розных настрояў і пачуццяў. Імкненне да завершанасці, паўнаты і лаканізму выказвання абумоўлівала адбор мастацкіх сродкаў, фарміравала структуру твораў, прадвызначала іх жанравыя асаблівасці, але ніколі не дыктавала строгіх правіл. Гэтым тлумачыцца, напрыклад, тое, што пісьменнік ігнараваў цвёрдыя вершаваныя формы: так, ва ўсёй яго спадчыне знойдзем, відаць, толькі адзін санет – "Зерне". У паэзіі П. Броўкі ёсць разнастайныя тыпы паўтораў, кальцавая кампазіцыя твораў, цыклічнасць лірыкі і многае іншае, што можна ўбачыць на прыкладзе вершаў, змешчаных у шматлікіх зборніках, сярод якіх – "Шляхамі баравымі" (1940), "У роднай хаце" (1946), "Сонечнымі днямі" (1950), "Цвёрдымі крокамі" (1954), "Пахне чабор" (1959), "Далёка ад дому" (1960), "Па сакрэту" (1961), "А дні ідуць…" (1961), "Высокія хвалі" (1962), "Вершы і паэмы" (1966), "Між чырвоных рабін" (1969), "Калі ласка!" (1972), "І ўдзень і ўночы" (1974), "Што сэрца праспявала" (1979), "Маладосць і сталасць" (1980).

Адказваючы на пытанне пра пісьменніцкае майстэрства, Пятрусь Броўка заўважыў, што даць яму канкрэтнае азначэнне і акрэсліць яго межы немагчыма. Гэта і зразумела, бо кожны паэт мае свае сакрэты творчай лабараторыі, якія ў поўнай ступені могуць раскрыць толькі яго непаўторны талент. Але сапраўднае майстэрства, увасобленае ў дасканалым радку, бясспрэчна, валодае цудоўнай якасцю, відавочнай для ўсіх: яно знаходзіць водгук у сэрцах і крочыць разам са сваімі чытачамі ў будучыню так, як гэта робяць найлепшыя вершы Петруся Броўкі.

Спіс літаратуры

1. **Бечык, В.** Што сэрца праспявала… / В. Бечык // Выбранае : літаратурна-крытычныя артыкулы. – Мінск : Маст. літ., 1989. – С. 150 – 167.

2. **Броўка, П.** Аўтабіяграфія / П. Броўка // Пяцьдзесят чатыры дарогі : аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск : Дзяржвыд БССР, 1963. – С. 54 – 58.

3. **Броўка, П.** Збор твораў : у 9 т. / П. Броўка. – Мінск : Маст. літ., 1987 – 1992.

4. **Карчагін, В.** З ім было радасна і лёгка / В. Карчагін // Успаміны пра Петруся Броўку / склад. і заўв. Р. Шкрабы. – Мінск : Маст. літ., 1986. – С. 300 – 310.

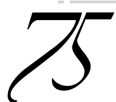
5. **Мішчанчук, М. І.** Пятрусь Броўка / М. І. Мішчанчук // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 1999. – Т. 2. – С. 413 – 453.

6. **Ярош, М.** Пятрусь Броўка : нарыс жыцця і творчасці / М. Ярош. – Мінск : Нар. асвета, 1981. – 120 с.

Наталля ЗАЯЦ

"МЫ ЗАЎЖДЫ НА ПАЧАТКУ ДАРОГ..."

ШТРЫХІ ДА ТВОРЧАГА ПАРТРЭТА ВАСІЛЯ ЗУЁНКА



Галоўныя каардынаты быцця творчасці Васіля Зуёнка вядомыя, напэўна, кожнаму аматару літаратуры: рачулка Нача, вёскі Мачулішча, Халопенічы – тыя самыя, дзе *"яблык упаў дасвеццем"* і *"шар зямны здрыгануўся"*... Адсюль, з малой радзімы, пачалася доўгая дарога ў свет Паэзіі аўтара, якому было наканавана стаць адным з лідэраў літаратурнага працэсу другой паловы XX – пачатку XXI ст. Тапаніміка мясцін маленства і юнацтва трывала замацавалася на старонках шматлікіх кніг В. Зуёнка, гісторыі жыцця родных і землякоў увасобіліся ў вершах, паэмах, прозе, а разам з імі пранікла ў тканіну творчасці генетычная памяць продкаў – сейбітаў і аратых. *"Я жыву ў гэтых людзях... і яны жывуць ува мне, яны глядзяць на свет, дыхаюць, думаюць, хвалююцца (нават праз стагоддзі) праз мяне, праз мае пачуцці і перажыванні, як і я праз іхнія"* [2, с. 98], – прызнаўся майстра на пачатку 2000-х гг. Гэтым ён пацвердзіў агучанае яшчэ ў сярэдзіне 1960-х у вершы, што адкрываў першую кнігу, прадчуванне-ўсведамленне сваёй літаратурнай місіі – злучаць мінулае з будучым у Слове: *"Бо ўсіх пачаткаў я – працяг / І ўсіх працягаў я – пачатак"* [1, с. 43].

Днём нараджэння пісьменніка лічыцца 3 чэрвеня 1935 г. Аднак на самай справе сын у сялянскай сям'і Васіля Захаравіча і Куліны Канстанцінаўны з вёскі Мачулішча Халопеніцкага (па тым часе) раёна Мінскай вобласці нарадзіўся 3 ліпеня. Іншая дата – вынік звычайнай для пасляваенных гадоў блытаніны з аднаўленнем дакументаў, знішчаных у нямецкую акупацыю. Пасля вызвалення, у 1944 г., Васіль ідзе ў Мачулінскую пачатковую школу. Грамату асвойвае паспяхова і хутка: з першага класа пераходзіць адразу ў трэці і неўзабаве становіцца вучнем Узнацкай сямігодкі.

Сталая цяга да вершаскладання абудзілася менавіта ў час школьнага юнацтва – да 1949 г. назбіраўся першы "збор твораў", два сшыткі вершаў. Некаторыя з іх былі дасланы ў газету "Літаратура і мастацтва", адкуль прыйшоў ліст з парадай "яшчэ шмат павучыцца". Можа, гэтыя словы і вызначылі лёс В. Зуёнка: прачытаўшы пісьмо з рэдакцыі, бацька выправіў сына ў Барысаўскае педагагічнае вучылішча. "Барысаўскі перыяд" (1950 – 1954) змяніўся вучобай на аддзяленні журналістыкі філфака БДУ, куды, маючы дыплом выдатніка, В. Зуёнак быў залічаны без іспытаў.

Студэнцкія гады праходзілі ва унікальнай атмасферы, у таленавітым асяродку: у другой палове 1950-х гуманітарныя навукі побач з Васілём Зуёнкам штудзіравалі Ніл Гілевіч, Анатоль Вярцінскі, Рыгор Барадулін, Генадзь Бураўкін, Міхась Стральцоў, Янка Сіпакоў, Іван Чыгрынаў, Вячаслаў Адамчык, Кастусь Цвірка, Барыс Сачанка... Потым іх, амаль равеснікаў ці аднагодкаў, даследчыкі назавуць філалагічным пакаленнем. Пры пэўным падабенстве біяграфій (вясковае паходжанне, абпаленае вайной маленства) кожнаму быў наканаваны ўласны мастакоўскі лёс. В. Зуёнак, надзвычай строгі і патрабавальны да сябе, не спяшаўся выносіць на суд чытачоў плён уласных творчых пошукаў: ад паэтычнага дэбюту ў "Чырвонай змене" ў 1954 г. (яшчэ раней вершы друкаваліся ў барысаўскай раённай газеце) да першай кнігі пройдзе больш за дзесяцігоддзе.

Выпускнік аддзялення журналістыкі (1959), В. Зуёнак назапашвае жыццёвы вопыт, збірае духоўна-эмацыйны багаж – без чаго немагчымая сапраўдная паэзія, – працуе ў перыядычных выданнях Мінска: у шматтыражнай газеце "Рабочае юнацтва", у "Піянеры Беларусі". Журналісцкае судакрананне са светам дзяцінства

і юнацтва, відавочна, паспрыяла станаўленню В. Зуёнка як дзіцячага пісьменніка. Выдадзены ў 1965 г. зборнік вершаў для дзяцей "Вясёлы калаўрот" стаў прадвесцем прыходу ў "дарослую" літаратуру яркага, самабытнага аўтара. (Варта падкрэсліць, што і дасягнуўшы вяршынь паэтычнага Алімпа, творца не пакіне па-за ўвагай маленькіх чытачоў.) Дарэшты ж разбурыла сцяну пакутлівага маўчання і адразу вывела В. Зуёнка на авансцэну тагачаснай беларускай паэзіі кніга лірыкі **"Крэсіва"** (1966). Яе прыхільна сустрэлі і крытыкі, і літаратурныя паплечнікі, прынамсі, шчыра парадаваўся за аўтара зборніка У. Караткевіч: "Перад намі паэт. Паэт адметны, свежы, паэт са сваім зрокам, са сваім адкрытым гукам жыцця слыхам і адкрытым болю і любві сэрцам"* [3, с. 379]. Нягледзячы на невялікі аб'ём, кніга атрымалася канцэптуальна завершанай, цэласнай. Сёння яе можна разглядаць як разгорнуты паэтычны анонс усёй далейшай творчасці В. Зуёнка. "Крэсіва" беспамылкова "высвеціла", падказала праблемна-тэматычныя абсягі мастакоўскага шляху: ад вясковай хаты – да касмічных вышынь, ад побыту звычайнага чалавека – да лёсу нацыі, ад маленькай былінкі – да "галактычных" філасофскіх праблем, ад гістарычных глыбінь – да праекцый у будучыню. Контурна абазначаныя ў першай кнізе пытанні жыцця і смерці, маральнай чысціні асобы, узаемаадносін чалавека з прыродай, захавання нацыянальнай самабытнасці народа надалей будуць паспяхова даследавацца пісьменнікам, атрымаюць ідэйна-сэнсавую аб'ёмнасць, шматграннасць і глыбіню.

Перажытая па-за кніжкай "пара літаратурнай маладосці, пара вучнёўства" (Г. Бураўкін) прадвызначыла высокі мастацкі ўзровень наступных зборнікаў: "Крутаяр" (1969), "Сяліба" (1973), "Качан на п'едэстале" (1973), "Нача" (1975), "Маўчанне травы" (1980), "Світальныя птушкі" (1982), "Лукам'е" (1984), "Вызначэнне" (1987), "Лета трывожных дажджоў" (1990), "Чорная лесвіца" (1992), "Пісьмы з гэтага свету" (1995). Не дзіўна, што многія творы перавыдаваліся: так, убачылі свет кнігі выбраных вершаў "Час вяртання" (1981), вершаў і паэм "Жніўны дзень" (1985), двухтомнік выбранага, першы том якога – "Гронка цішыні" (1996) – склала лірыка, другі – "Пяцірэчча" (1998) – аднайменная ліраэпічная пенталогія.

Па аб'ектыўных, далёкіх ад сфер мастацтва прычынах з 1995 г. не выходзіла новых арыгінальных кніг лірыкі В. Зуёнка. Тым не менш ёсць падставы ў пераліку паэтычных зборнікаў згадаць яшчэ адзін, пакуль віртуальны. Гэта электронная версія кнігі, куды ўвайшло каля тысячы твораў 1993 – 2006 гг. Некаторыя з іх друкаваліся ў перыёдыцы, але шматлікія *"вершы сутоку тысячагоддзяў"* невядомыя чытачу. Вялізны том паэзіі *"з камп'ютэрнага небыцця"* хоць і не матэрыялізаваўся ў звычайным, папяровым выглядзе, аднак існуе і ўяўляе з сябе значную па аб'ёме і найперш у ідэйна-эстэтычных адносінах частку мастацкага наробку пісьменніка.

У 2009 г. доўгі выдавецкі "застой" нарэшце парушыла кніга **"Паміж небам і зямлёю"**, якую склалі празаічныя тэксты – літаратурна-лінгвістычныя эсэ, эцюды, падарожныя нататкі. Вядома, што напрыканцы 1990-х гг. В. Зуёнак заявіў пра сябе як пра майстра лірычнай прозы, выступіўшы ў друку з індывідуальна-аўтарскімі "элегіямі жыцця", прысвечанымі вялікаму і складанаму духоўнаму свету "маленькага" чалавека. У кнізе прадстаўлены іншыя ўзоры прозы В. Зуёнка – пераважна эсэістыка ў розных жанравых мадыфікацыях: пейзажныя замалёўкі, лірыка-філасофскія мініяцюры, літаратурна-крытычныя і этымолага-лінгвістычныя нататкі. Праблемна-тэматычны дыяпазон эсэ таксама даволі шырокі, аднак усім ім уласціва лірычная танальнасць, пранікнёная атмасфера, узвышана-паэтычны стыль.

...Паралельна з няспыннай творчасцю В. Зуёнак працаваў у літаратурна-мастацкіх выданнях – намеснікам галоўнага рэдактара часопіса "Маладосць" (1966 – 1972), галоўным рэдактарам часопісаў "Бярозка" (1972 – 1978) і "Маладосць" (1978 – 1982), займаўся навуковай і грамадскай дзейнасцю. У 1973 г. ён паспяхова абараніў кандыдацкую дысертацыю, з 1982 г. выконваў абавязкі сакратара Саюза пісьменнікаў Беларусі, а пасля ўзначаліў гэтую мастакоўскую супольнасць (1990 – 1998). В. Зуёнак удзельнічаў і ў працы міжнародных арганізацый: у 1985 г. у складзе беларускай дэлегацыі пабываў на 40-й сесіі Генеральнай Асамблеі ААН.

Аматар і знаўца паэзіі розных народаў, В. Зуёнак імкнецца падзяліцца яе хараством з суайчыннікамі. Дзякуючы яго перакладам найлепшыя ўзоры рускай, польскай, украінскай, балгарскай, латышскай, літоўскай і іншых літаратур сталі даступнымі і зразумелымі беларускаму чытачу. У таленавітай асобе В. Зуёнка арганічна сумяшчаюцца розныя іпастасі: грамадскі дзеяч, перакладчык, даследчык літаратуры, пісьменнік. Прычым пісьменнік, які не замыкаецца ў

* Дарэчы, у першую публікацыю рэцэнзіі У. Караткевіча на кнігу В. Зуёнка (Маладосць, 1966, № 8) "пракралася" памылка: у працытаванай фразе пасля слова *жыцця* з'явілася непатрэбная коска. Доўгі час лішні знак прыпынку пераходзіць з аднаго матэрыялу ў іншы, зацямняючы сэнс выказвання, абцяжарваючы яго ўспрыманне.

Наталля Віктараўна Заяц *– даследчык літаратуры. Кандыдат філалагічных навук (2006). Дацэнт кафедры беларускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка. Закончыла факультэт беларускай філалогіі і культуры (2000), аспірантуру гэтай навучальнай установы (2004). Аўтар шэрага артыкулаў у перыядычным друку і навуковых зборніках.*

межах адной, шчасліва знойдзенай літаратурнай дзялянкі. Аднак у якім амплуа ні выступаў бы В. Зуёнак, ён перадусім застаецца Паэтам. І ў вершах, і ў паэмах, і ў прозе аўтар выяўляе сябе як паэт-лірык, але лірык з эпічным светабачаннем – трывогі свету ён прапускае праз сябе, нібыта асабіста іх перажывае. Прыродай таленту "эпічнага лірыка" прадвызначаны зуёнкаўскі метад мастацкага даследавання рэчаіснасці, што заключаецца ў аднолькавай увазе да самых простых з'яў і да глабальных сусветных праблем.

У многіх творах В. Зуёнка ўвасобілася памяць пра вайну, пра маленства, азмрочанае вялікай агульнай бядой. Паказальна, што яго літаратурныя равеснікі – паэты і празаікі – узнаўляюць вайну праз прызму непасрэднага дзіцячага ўспрымання. Характэрнай адзнакай іх твораў, у тым ліку і эпічных, з'яўляецца лірызм – узрушанасць, усхваляванасць як вынік асабістай далучанасці да падзей. Гэтая ўласцівасць выяўляецца і ў вершах В. Зуёнка, аднак у асэнсаванні ім ваеннай тэмы ёсць свае нюансы. У яго лірыцы вайна не толькі ўспамін пра мінулае; паэт падкрэслівае, што для многіх мір так і не настаў. Пачынаючы ўжо з першай кнігі В. Зуёнак звяртаецца да праблемы няскончанай вайны. Пры яе раскрыцці аўтар даследуе душэўны стан асобы – бязногага ветэрана, які і праз шмат гадоў ніяк не можа прывыкнуць да *"нагі са скрыпам хромавым"*; маці, удоў і нявестаў, што доўгія дні і ночы чакаюць салдат дадому. Для іх вайна працягваецца і праз шмат гадоў пасля перамогі ("У прымыльніку – мыліцы…", "З вайны сустрэлі мацяркі сыноў…", "Дзень і ноч"). З часам тэма няскончанай вайны яшчэ больш драматызуецца, узбуйняецца і "эпізуецца", як, напрыклад, у вершы "Удовы (Сюжэт для сучаснага рамана)". У полі зроку аўтара – простая беларуская сялянка, у якой Вялікая Айчынная вайна забрала мужа, афганская – сына, у мірны для Беларусі час у гарах Каўказа забіты яе ўнук. Паэт зводзіць разам народжаныя рознымі войнамі праблемы, кожная з іх складаная і глыбокая сама па сабе: драма салдацкіх удоў і вечных нявестаў, "асірацелых" маці і бабуль. Верш сведчыць пра маштабнае мысленне аўтара, яго здольнасць лаканічна лірычнымі сродкамі перадаць шырокі раманны змест.

Паэтычны свет В. Зуёнка цесна знітаваны са светам жывой, зменлівай прыроды, мастака захапляе стан наваколля ў розныя поры года. Яго пейзажная лірыка – гэта сапраўдны слоўны жывапіс, створаны сакавітымі фарбамі, пластычна-зрокавымі вобразамі. Нават будзённае, убачанае вачыма паэта, здзіўляе навізной, нечаканасцю: *"сонцам атачонае прырэчча плавае ў сп'янеласці малін"*; *"горы спелых навальніц" "агністымі хвастамі хвошчуць сонца наўздагон"*; *"чырвоныя ветры гуляюць па лесе"*… В. Зуёнак занатоўвае ў слоўных вобразах не толькі ўбачанае, але і пачутае і адчутае: *"над полем спелым хлебны водар бушуе, быццам у дзяжы"* ("Змярканне"), *"гром – аблачынна-калматы – марудна сплывае за лес"* ("Першы гром"). Гукавая карціна лірыкі ствараецца музыкай птушынага аркестра, шапаценнем аўсоў і шэптам жыта, *"чмялёў басамі і восаў звонню"* і не саступае ў багацці і разнастайнасці "тонаў" зрокавай; у мастака нават цішыня не маўклівая – яна звініць ніццю далёкай песні ("Цішыня").

Прыкладна з другой паловы 1970 – пачатку 1980-х гг. першасна-пачуццёвае, амаль што паганскае светаўспрыманне ўзбагачаецца элементамі навуковага спазнання. Пазней вершы набываюць усё большую філасафічнасць і медытацыйнасць і ўрэшце – рэлігійнае асвятленне. Пра гэта асабліва яскрава сведчыць натурфіласофская лірыка *"сутоку тысячагоддзяў"* ("Прыходжу да свяцілішча ляснога…", "Калі маўчаць дрэвы…"). У натурфіласофскіх творах раскрываецца асаблівы дар В. Зуёнка – мысленне ва унісон са светам прыроды, – які, увасобіўшыся ў слове, стаў характэрнай рысай і адметнасцю яго паэтычнага стылю.

Апошнім часам мастацка-вобразная палітра творчасці значна ўзбагацілася за кошт вершаў-роздумаў над "вечнымі" пытаннямі. Ключавымі ў разуменні светапогляднай пазіцыі паэта паўстаюць антыноміі "жыццё – смерць", "быццё – небыццё", "час – вечнасць", "святасць – грэх". Філасофскія вершы маюць выразную рэлігійную падсветку: часта гэта вельмі асабістыя звароты да Усявышняга, маленні-просьбы даць духоўнай моцы, дапамагчы захаваць веру, не заблытацца ў падмане і несправядлівасці. Простыя па форме, вершы ўражваюць зместавай глыбінёй і ўспрымаюцца як адкрыццё ("Я знаю: малітвы такія ёсць…").

Васіль Зуёнак належыць да пісьменнікаў экстравертнага тыпу (ён адкрыты свету, не засяроджваецца на самасузіранні), таму, натуральна, побач з філасофскімі і пейзажнымі вершамі ў яго творчасці шырока прадстаўлены водгукі на балючыя сацыяльныя тэндэнцыі. З самага пачатку ў цэнтр увагі паэта трапляе праблема парушэння прыродна-касмічнага суладдзя, разбурэння гармоніі ў сістэме "чалавек – навакольны свет". Экалагічная тэма выступае скразной у творчасці і раскрываецца ў сувязі з тэмай экалогіі душы. Асабліва востра праблема зберажэння прыродных багаццяў і адпаведна захавання найлепшых маральных якасцей чалавека ставіцца ў вершах, напісаных пасля чарнобыльскай трагедыі, якая заўважна паглыбіла драматызм светаадчування паэта ("Касмічная вестка", "Дождждык, дождждык, сыпані…", "Урок паўтарэння").

Шчырым клопатам пра будучыню народа, што апынуўся на гістарычным раздарожжы, азмрочаным вялікай нацыянальнай бядой – Чарнобылем, – прасякнуты шматлікія творы грамадзянскай лірыкі. Праз эмацыйную ацэнку, даследаванне сутнасці асобных фактаў паэт асэнсоўвае змены ў грамадскай свядомасці краіны, якія адбываюцца пад уплывам сацыяльна-палітычных пераўтварэнняў. Паводле В. Зуёнка, вялікая праблема сучаснай Беларусі – адсутнасць нацыянальнага прарока, чаканне яго становіцца адным з лейтматываў лірыкі на мяжы стагоддзяў. Мастак просіць у Бога прарока для Айчыны – з'яўляюцца творы-звароты да Бога з пакутнай просьбай падараваць Беларусі сапраўднага Месію ("Маленне", "Дай нам, Божа, прарока…").

Вялікі пласт паэзіі В. Зуёнка складаюць вершы, прысвечаныя "сялянскай Атлантыдзе" (А. Адамовіч). Праз усю творчасць праходзіць матыў вяртання на малую радзіму, у раскрыцці якога важнае значэнне мае вобраз дарогі. Дарогі дадому В. Зуёнак вылучае сярод усіх шляхоў свету і на іх ускладае спадзяванні – вярнуцца да першааснож чалавечага быцця, духоўна ўзвялічыцца ("Стыхія і розум дарог…", "Калі дадому вяртаешся…"). Семантыка гэтага вобраза пашыраецца да сімвала жыццёвага шляху, набывае філасофскае напаўненне… Паэт настойліва праводзіць думку, што вяртанне да вёскі – як да асяродку духоўнасці і маральнасці – неабходнае: "*Пасля стрэсаў і рэвалюцый / Мы да хат яшчэ мусім вярнуцца…*" [1, с. 195]. На вёсцы В. Зуёнак адчувае паўнату быцця, захопленасць сялянскай стыхіяй абумоўлівае актуалізацыю ў яго творчасці элементаў фальклорнай паэтыкі – у лірыцы ўзнікаюць вобразы *жытнёвага поля*, *перапёлкі*, *жаўранка*, *васілька*. Усё гэта надзвычай дарагое мастаку, на поле ён марыць вярнуцца ў іншабыцці: "*…Памру – сюды хоць аднойчы / Жаўранкам прылячу*" [1, с. 318].

Гімнам прыродна-вясковаму свету, роднаму краю і беларускаму народу ўвогуле стала ліра-эпічная пенталогія В. Зуёнка "Пяцірэчча", якую склалі паэмы "Сяліба" (1965 – 1970), "Прыцягненне" (1978 – 1979), "Маўчанне травы" (1974 – 1978), "Лукам'е" (1980 – 1983) і "Падарожжа вакол двара" (1989 – 1990). Задума напісаць маштабны твор, успамінае В. Зуёнак, «*акрэслівалася паступова. Спачатку была "Сяліба", а ў ёй, як пасля пачало вынікаць, быў генетычна закладзены, таіўся код усёй кнігі. Ён і падаваў сігналы, падказваў, куды скіраваць творчыя намаганні – да вызначальных момантаў у гісторыі, у жыцці народа. Так вымалёўвалася панарама ў гістарычным шляху – ад Лукам'я з бунтоўным князем Іванам Лукомскім да сучасных нефармалаў з Зянонам… А ў цэнтры – паэма лёсу "Маўчанне травы": праз лёс Васіля выяўляецца лёс простага чалавека, урэшце – лёс народа*» [2, с. 99]. Творы кнігі дапамагаюць зазірнуць у душу беларуса, зведаць тое, што турбавала, засмучала, радавала, абнадзейвала яго на далёкіх і блізкіх гістарычных шляхах. Гаворачы пра асабістае і лакалізуючы прастору да знаёмых з дзяцінства мясцін, пісьменнік узняўся да такога ўзроўню мастацкага адлюстравання і абагульнення, які дазваляе лічыць "Пяцірэчча" нацыянальным эпасам беларусаў XX ст.

…Вось ужо больш за чатыры дзесяцігоддзі ўпэўнена крочыць па літаратурнай дарозе наш выбітны сучаснік. Будзем спадзявацца, у юбілейны для сябе год Васіль Васілевіч Зуёнак не толькі паспяхова працягне шлях па даўно знаёмых творчых пуцявінах, але і пачне новыя, пакуль нязведаныя, маршруты. Яго жыццёвы вопыт, пастаянная актыўнасць, адкрытасць свету, прамяністая дабрыня, захаванае праз гады ўменне па-дзіцячы здзіўляцца і – галоўнае – выключны лірычны дар даюць для гэтага ўсе падставы.

Спіс літаратуры

1. **Зуёнак, В.** Выбраныя творы : у 2 т. / В. Зуёнак. – Мінск : Маст. літ., 1996 – 1998. – Т. 1 : Гронка цішыні : выбраныя вершы. – 1996. – 446 с.

2. **Зуёнак, В.** Паэту насцеж адкрыты свет… : [гутарка Н. Заяц з В. Зуёнкам] / В. Зуёнак // Роднае слова. – 2003. – № 6. – С. 96 – 99.

3. **Караткевіч, У.** Крэсіва. Іскры. Агонь / У. Караткевіч // Збор твораў : у 8 т. – Т. 8, кн. 2 : З жыццяпісу, нарысы, эсэ, публіцыстыка, постаці, крытычныя творы, інтэрв'ю, летапіс жыцця і творчасці. – Мінск, 1991. – С. 379 – 384.

Сцяпан ЛАЎШУК

ЯШЧЭ НЕ ВЕЧАР

ДА 60-ГОДДЗЯ АЛЯКСЕЯ ДУДАРАВА

Час – катэгорыя абсалютная. А вось узрост, хоць і з'яўляецца вытворным ад яго, – адносная. І нічога практычна не дае градацыйная – дзяцінства, падлеткавасць, юнацтва, сталасць, сярэднія гады, старасць – маркіроўка жыцця чалавека. Справа ў тым, што ўзрост – гэта яшчэ і стан душы: нехта пачувае сябе юнаком і ў сто гадоў, а многія ўжо і нараджаюцца старымі. А гаворыцца ўсё гэта дзеля таго, каб не без здзіўлення канстатаваць: вось ужо і Аляксею Дудараву шэсцьдзесят! Здзіўленне ж псіхалагічна тлумачыцца вельмі проста: сённяшні юбіляр адносна хутка ўвайшоў у групу айчынных лідэраў драматургічнага тварэння; а ў ёй усе былі за яго значна старэйшыя (М. Матукоўскі з А. Петрашкевічам на два дзесяткі гадоў, А. Макаёнак – на тры, К. Крапіва – дык увогуле на паўстагоддзя). Ды тут яшчэ яго нязводныя эмацыянальнасць, дынамізм, іншыя яўна не старэчыя асаблівасці характару. Але – шэсцьдзесят! Законы прыроды неадхільна-няўмольныя.

Іншая справа, што для яго, творчай асобы, шасцідзесяцігоддзе можа азначаць толькі тую кропку, якую спартсмены называюць прамежкавым фінішам. Ёсць магчымасць папраўіць (калі трэба) "амуніцыю", падвесці пэўныя вынікі. А вынікі гэтыя ў А. Дударава значныя, вельмі значныя.

Нарадзіўся Аляксей Ануфрыевіч Дудараў 6 чэрвеня 1950 г. у вёсцы Кляны Дубровенскага раёна Віцебскай вобласці ў сялянскай сям'і. Каля вёскі працякае невялічкая рэчка Расасенка. «*Заросшая лазняком і алешнікам*, – піша драматург у аўтабіяграфічных нататках "Я родам з дзяцінства", – *яна праз сорак кіламетраў упадае ў легендарны Дняпро каля мястэчка Расасна, якому, мабыць, некалі і дала назву.*

Бацька Ануфрый Іосіфавіч Дудараў прыйшоў з вайны. Гвардыі старшына.

Маці Дударава Анастасія Яўхімаўна перажыла ўсю акупацыю, бежанства і іншыя жахі разам з маленькімі дачушкамі Дзінай, якая нарадзілася ў 1937 годзе, і Надзяй, якой "пашчасціла" з'явіцца на свет 20 чэрвеня 1941 года.

Выжылі. Страшная статыстыка кожнага чацвёртага (а можа, і трэцяга) іх не зачапіла. Калі я ўжо быў дарослым, то зразумеў, што гэтая статыстыка дабрала сваё ў нейкай іншай беларускай сям'і, і там ужо трэба весці гаворку пра кожнага другога, а можа, нават і першага…

Узімку было шмат снегу, сумёты аж да стрэх. Завірухі, нехта ў коміне вый.

Увесну разводдзе, крыгі па Расасенцы, ручаі, што білі сонцам у вочы.

Улетку шмат сонца, цёплыя віры ў Расасенцы, чаканне самага любімага свята Купалля, калі ўсю ноч абавязкова трэба было не спаць.

Восень я не любіў. У самы пачатак яе, што быў падобны на працяг лета, трэба было капаць бульбу: школа пасылала вучняў у калгас, пасля школы трэба было на свае соткі. Спіна баліць, і рукі ў ссохлай гразі.

А пазней усё памірае. Холад, цемрадзь, "цёмныя ночы восені", як казаў Караткевіч, доўгія і тужлівыя».

Бедная, шматпакутная Віцебшчына! Гэта ж абсалютна ненармальна, што тваё дзіця, народжанае аж у 1950 г., не ведала іншых, як у вайну, гульняў. Гулялі ў сапраўдных касках. Прабітых кулямі ці асколкамі, але сапраўдных. Зрэшты, чаго ўжо здзіўляцца, калі вайна нагадвала пра сябе на кожным кроку. Вялізнымі варонкамі ад фугасных авіябомбаў, вывернутымі плугам з зямлі пазелянелымі меднымі гільзамі і патронамі… А яшчэ – успамінамі пра яе.

"Вечарамі збіраліся мужчыны то ў адной, то ў другой хаце і, іншым разам, з чаркай, іншым толькі з самакруткамі, успамінамі. Пра вайну, якая яшчэ была блізка, ад якой зямля яшчэ была гарачая. Расказвалі хто пра партызанаў, хто пра Сталінград, хто пра канцлагер, хто пра штрафбат.

__Сцяпан Сцяпанавіч Лаўшук__ – літаратуразнаўца і крытык. Доктар філалагічных навук (1997), прафесар (1998), член-карэспандэнт Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (2004). Закончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага універсітэта (1967), аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы АН Беларусі (1973). Даследуе тэорыю і гісторыю нацыянальнай драматургіі. Аўтар кніг "Сучасная беларуская драматургія" і "З думкай пра сучасніка" (абедзве 1977), "Першы народны артыст БССР" (1982), "Высокія арбіты грамадзянскасці" і "Станаўленне беларускай савецкай драматургіі (20-я – пачатак 30-х гг.)" (абедзве 1984), "Кандрат Крапіва і беларуская драматургія" (1986, 2-е выд. 2003), "На драматургічных скрыжаваннях" (1989). Адзін з аўтараў "Гісторыі беларускай савецкай літаратуры" (1977, на рускай мове), адзін з рэдактараў і аўтараў "Гісторыі беларускай літаратуры XX ст." у чатырох тамах (1999 – 2003). З 1998 да 2007 г. – намеснік дырэктара Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі. Цяпер галоўны навуковы супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

Для мяне было шчасцем, калі мужыкі збіраліся ў нашай хаце. Ляжаў на печы (восень, зіму і вясну – гэта быў мой прытулак. На лета я перабіраўся ў пуньку на сена) і слухаў, слухаў, слухаў… Гаварылі пра тое, што нельга было пачуць на ўрачыстых сходах і па радыё, не пачытаць у літаратуры. Хіба што ўжо пасля, у творах Быкава, Адамовіча, Астаф'ева.

І калі ў мяне пытаюцца, адкуль у мяне веды пра вайну, заўсёды адказваю – адтуль. Ад бацькі, з пракураных кляноўскіх хат і ад лепшай літаратуры пра вайну".

У школу пайшоў у 1957 г. Цікава, што і ён, як у свой час А. Макаёнак, паспрабаваў стаць школьнікам у шэсць гадоў. І аднаго, і другога чакала расчараванне праз адмову. Але будучы аўтар "Трыбунала" аказаўся супернастырным: дзень у дзень выпраўляўся да школы, садзіўся пад вокнамі класа. Калі наступілі халады, дрогнула сэрца ў настаўніцы, упусціла малога ў клас, дзе ён і прыжыўся. Атрымаўшы афронт, не бунтаваў, ціха паплакаў і пацёгся гуляць у сваю вайну. У роднай вёсцы правучыўся пяць гадоў. У 1962 г. сям'я пераехала ў вёску Зарубы на радзіму Анастасіі Яўхімаўны. Пачалі будаваць новую хату, разам з ёю будаваліся і новыя, вядома ж, светлыя планы. Але ў 1963 г. сям'ю напаткала страшэннае гора – памерла маці. Таму пасведчанне аб заканчэнні васьмігодкі Аляксей атрымліваў у Андрэеўскай школе-інтэрнаце. Зноў згуртаваць сям'ю Дударавых змагла добрая беларуская жанчына Агаф'я Ксенафонтаўна, якую дзеці шчыра палюбілі, а потым успаміналі як родную маці.

Пяцігоддзе пасля заканчэння ў 1967 г. сярэдняй школы сталася для будучага драматурга часам самых вялікіх жыццёвых неспадзяванак, вірлівых узрушэнняў, акрэслівання, крушэння запаветных мар і лёсавызначальных падзей. А пачалося з таго, што лёс "пратэсціраваў" юнака на жыццёва-псіхалагічную трываласць, рашэннем ваенкаматаўскай медыцынскай камісіі разбурыўшы яго запаветную мару стаць афіцэрам (няважна якіх родаў войскаў – афіцэрскія пагоны проста засланілі ўвесь свет). І паўстала перад ім, ушчэнт расчараваным, праблема – што рабіць. На шчасце, якраз у гэты час на Віцебшчыне быў адкрыты Полацкі нафтаперапрацоўчы завод, і многія юнакі з усходнебеларускай глыбінкі звязвалі свой лёс з гэтым гігантам савецкай прамысловасці. Падаўся ў Наваполацк і Аляксей. За год скончыў мясцовае ГПТВ-28 нафтавікоў і пайшоў служыць у армію.

«*Пасля дэмабілізацыі*, – згадваецца ў аўтабіяграфіі, – *два гады працаваў слесарам кантрольнавымяральных прыбораў на Полацкім нафтаперапрацоўчым. Карацей, традыцыйна, як і ва ўсіх тых, хто майго роду-племені. І раптам… За паўгода… Спачатку тэатральны калектыў, потым трохмесячныя курсы афіцэраў запасу. Ажыццявіў сваю юнацкую мару. У чэрвені 1972 года стаў малодшым лейтэнантам, а ў ліпені гэтага ж года – студэнтам Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута акцёрскага факультэта*».

Хто яго ведае, можа, і праўда на пуцявіны прызвання выводзіць нас не ўласная воля, а *нешта*. А хто або што адкрывае браму на згаданыя пуцявіны прызвання – не так і важна. Гэтак жа проста і з такой жа "размытай" дакладнасцю дэзавуіруецца і сцвярджэнне пра тое, што А. Дудараў выпадкова прыйшоў у драматургію. Пачаць жа, бадай, варта з прозвішча. Яно, як заўважана ў народзе, проста так не даецца. Дудараў… Думаецца, дарэмна ўсё ж не паслухаўся Аляксей Ануфрыевіч парады народнага паэта Беларусі Ніла Гілевіча пісацца-звацца *Дударовым*. Багацей, раскацісцей гэта гучала б. Да таго ж нашчадак – каго, чый? Дудароў! Тых дудароў, якія з пракаветных часоў у шэрагах беларускіх скамарохаў складалі значную праслойку тых самадзейных, народных артыстаў, якія закладвалі асновы, падваліны нацыянальнага сцэнічнага мастацтва. Праўда, сын канкрэтнага дудара – дудараў сын, але ў Ануфрыя Іосіфавіча дуды ўжо не было. Для нас важна тое, што хай сабе і на гіпатэтычным узроўні, але праглядваецца пэўная і яўна не мілітарная, а творчая генетычная абумоўленасць выбару А. Дударавым шляхоў.

Такім чынам, у дваццацідвухгадовым узросце, калі яго аднагодкі ўжо атрымлівалі дыпломы аб заканчэнні ВНУ, Аляксей Дудараў становіцца студэнтам Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мас-

тацкага інстытута, каб атрымаць спецыяльнасць акцёра тэатра і кіно. За ўсю гісторыю БДТМІ такіх студэнтаў было не дужа многа: ён не толькі паспяхова вучыўся, але і актыўна выступаў з публікацыямі мастацкіх твораў у газетах "Знамя юности", "Чырвоная змена", часопісах "Работніца і сялянка", "Беларусь", "Бярозка", "Вожык", "Маладосць"… Так, у 1973 г. былі апублікаваны апавяданні і гумарэскі "Сюрпрыз", "Вокны", "Вярбінка"; у 1974 – "Кіёск"; у 1975 – "Цацкі", "Хвароба"; у 1976 – "Святая птушка", "Вераснёўская зіма", "Перажытак", "Макараў вір", "Падзяка", "Зялёны лісток таполі". Трошкі пазней гэтыя і шэраг іншых апавяданняў збяруцца пад вокладкай кнігі "Святая птушка", якую высока ацаніла крытыка. Яшчэ больш высокая ацэнка ўтрымлівалася ў рэцэнзіях на маскоўскае выданне зборніка (пераклад на рускую мову ажыццявіла Т. Залатухіна). Поспехі ў галіне прозы, вядома ж, маглі справакаваць калізію: тэатр або літаратура?

Кандрат Крапіва сцвярджаў, што ў драматургію ён прыйшоў выпадкова: бачыце, калі б яго не папрасілі перакласці на беларускую мову для БДТ-1 камедыю "Недаростак" Д. Фанвізіна, дык і не зачапіла б яго сцэнічнае мастацтва, пісаў бы ён – сабе ў ахвотку – вершы з паэмамі ды апавяданні з раманамі… Хітрыў вялікі сатырык! Добра ж ведаў, што ў творчасці выпадковасцей не бывае. Так, дар, адоранасць, здатнасць да мастацкага здзяйснення ў прынцыпе "закапаць" можна. Але гаворка тут пра тую сітуацыю, калі чароўны джын творчасці ўжо выпушчаны на волю. Ну як бы мы даведаліся, што таленавіты чалавек у нечым адным – таленавіты ва ўсім? Справа ў тым, што адоранасць і цікаўнасць з'яўляюцца сёстрамі-блізнятамі, таму поспех на адной творчай ніве спараджае жаданне паспрабаваць свае сілы на іншай. Усё гэта згадана дзеля таго, каб канчаткова "закрыць" пытанне, што і А. Дудараў таксама выпадкова прыйшоў у драматургію. Прафесійны акцёр, які паспяхова піша апавяданні, – гэта ж патэнцыйны драматург. У дадатак варта вызначыцца і з першым кантактаваннем маладога пісьменніка з драматургіяй. Даводзілася чуць, што напісаць п'есу яго папрасілі кіраўнікі курса спецыяльна для экзаменацыйна-выпускнога спектакля, якім яго аднакурснікі (і ён сам) перад Дзяржаўнай камісіяй мусілі сведчыць пра сваю прафесійную прыдатнасць. Такі спектакль і сапраўды быў пастаўлены пад кіраўніцтвам рэжысёра В. Басава калектывам выпускнікоў БДТМІ 1976 г. па яго п'есе **"Пасля…"** (пазней яна атрымала назву "Выбар"), але напісана яна была годам раней і не на заказ. Спектакль жа, у якім аўтар п'есы выконваў адну з галоўных роляў, прайшоў з выключным поспехам. Размеркавалі таленавітага выпускніка ў Тэатр юнага гледача.

Яшчэ некалькі радкоў з аўтабіяграфіі:

«*Ранкам рэпетыцыі, вечарам спектаклі. Па начах пісаў.*

Апавяданні… Сцэнарыі… П'есы…

У 1979 годзе наш выдатны паэт Генадзь Бураўкін (ён тады ўзначальваў Дзяржтэлерадыё БССР), прачытаўшы адзін з маіх кінасцэнарыяў, патэлефанаваў у тэатр (на кватэры тэлефона ў мяне не было), дачакаўся пакуль мяне знойдуць і сказаў: "Не ведаю, які ты акцёр, а тое, што літаратура твой шлях, не сумняваюся". І прапанаваў перайсці з тэатра на "Тэлефільм", дзе па маіх сцэнарыях былі ўжо зняты кароткаметражкі "Кола" і "Дэбют", якія ўзяло Цэнтральнае тэлебачанне. Першыя мастацкія стужкі.

Так скончылася маё акцёрскае жыццё і пачалося 30-гадовае жыццё літаратурнае.

На "Тэлефільме" выйшлі "Суседзі", "Бусляня", "Купальская ноч", дзе рэжысёр В. Р. Басаў скарыстаў мяне і як акцёра кіно. Апавяданняў я ўжо больш не пісаў. Сцэнарыі… П'есы…»

Усяго была напісана дваццаць адна п'еса. А калі да іх дадаць інсцэніроўкі, п'есы, створаныя па матывах іншых аўтараў, сцэнарыі і пераклады, дык гэтую лічбу трэба павялічваць прынамсі ў тры разы. І ўсё гэта, ганарліва канстатуе аўтар, пастаўлена. Усё без выключэння. І дзіва ў тым няма ніякага, бо за пісьмовым сталом побач з Дударавым-пісьменнікам заўсёды сядзіць Дудараўакцёр, супольны клопат якіх забяспечвае творам не толькі абавязковую сцэнічнасць, але і карэляцыю з грамадскай запатрабаванасцю. Як правіла, мастакоўскае чуццё не падводзіць драматурга, бо абапіраецца на прыродную інтуіцыю, тонкую назіральнасць і практычны досвед.

Першай з дваццаці адной была драма **"Выбар"**. П'еса нагадвае юнацкую вуглаватасць здаровенькага, дужага падлетка, які скавана танчыць, напрыклад вальс. Скавана і ў той самы час з большага правільна. Сапраўды, п'еса ў цэлым напісана ў адпаведнасці з законамі жанру. Ёсць у ёй востры канфлікт, такая-сякая інтрыга, пэўная дынаміка развіцця дзеі, індывідуалізаваныя характары, а праблема выбару – цэнтральная ў ідэйнай канве твора – адносілася да прыярытэтных у савецкай літаратуры 1970-х гг. Прычым выбіраць героям давялося па самым высокім рахунку – паміж жыццём і смерцю.

Армейскія вучэнні. Экіпаж у складзе сяржанта Дробава, радавых Крынкіна і Шабуні вядзе свой танк па вузкай горнай дарозе. І раптам, ды так нечакана блізка, што затармазіць часу не заставалася, перад танкам узнікла кволенькая фігурка хлапчука. Злева – скалы, справа – прорва, уперадзе… Танк крутануўся ўправа. Экіпаж гіне. "Разбор палёту" танка ў прорву, які паспрабавалі зрабіць загінулыя, і стаў асновай сюжэта п'есы. Слоў – гарачых, справядлівых, доказных, мудрых, слушных і няслушных – было выказана шмат, але не знайшліся сярод іх тыя, якія сутнасна вытлумачылі б сітуацыю. Практычна-рэалістычную, жорстка-прагма-

тычную пазіцыю заняў Дробаў. Ён рашуча абвінавачвае вадзіцеля Шабуню, які дзеля выратавання аднаго малога загубіў трох дарослых мужчын. Фармальная логіка, арыфметыка на яго баку: як ні круці, а тры ўсё-такі больш за аднаго, таму і ўпарціцца сяржант, ды так рашуча, што драматургу давялося ўзгадаць дзве гісторыі часоў Вялікай Айчыннай вайны. Аднойчы малады камбат загубіў у баі за нязначную высотку трыццаць восем салдат: батальён пайшоў у атаку на фашысцкія доты без адзінага стрэлу, бо перад імі немцы выставілі малых дзетак. І другая гісторыя. Арыштаванаму падпольшчыку Аляшкевічу фашысцкі псіхолаг, які піша кнігу "Рацыяналізм і пачуццё", прапануе назваць імя паплечніка па барацьбе. Тонкасць сітуацыі заключаецца ў тым, што акупантам яно вядома, ім важна, каб Аляшкевіч зламаўся, падпарадкаваўся іх волі. Цана ж незгаворлівасці вялікая: немцы пагражаюць абʼявіць яго здраднікам, які выдаў усё падполле. Назваць вядомае ўжо імя, здавалася б, невялікі грэх, але ёсць яшчэ і іншыя маральныя рахункі, якія не дазволілі Аляшкевічу згуляць у паддаўкі.

Абедзве гісторыі, вядома, яркія, шматзначныя, але яны, пашырыўшы аўтарскі выяўленчы рэсурс, мала што даюць для вырашэння спрэчкі дыспутантаў, паколькі сама праблема не мае адназначнага рашэння: танкісты аказаліся закладнікамі трагічна невырашальнай сітуацыі. Едзь ты направа – смерць фізічная, едзь прама – смерць маральная, і праўду казаў Крынкін, што, пераехаўшы хлапчука, яны пераехалі б саміх сябе, што людзі, каб не страціць закон чалавечага сумлення, ахвяруюць усім, нават жыццём. І не так важна, ацэняць іншыя зробленае па заслугах ці не – важней уласная самаацэнка. Малады драматург не баіцца казаць высокія словы, а таксама ацэньваць учынкі герояў па максімалісцкіх, часам нават свядома завышаных мерках. Ён шчыра верыць, што ў жыцці заўсёды ёсць месца подзвігу, але моцна сумняваецца ў мэтазгоднасці здзяйснення подзвігаў дзеля подзвігаў. Ідэалагічны пурыст наўрад ці дазволіў бы ў сваёй пʼесе прамаўленне вуснамі маці сяржанта Дробава сакраментальнай рэплікі: *"Навошта?! Навошта мне мёртвы герой?! Мне жывы сын трэба…"*

Вось ужо гэтае дзівоснае слова *трэба*! Менавіта яно, самахоць або пад уздзеяннем выхавання замацоўваючыся ў падсвядомасці індывіда, становіцца падмуркам, ці ўсё ж дакладней – пʼедэсталам, для многіх маральных імператываў. У сваю чаргу, гэтае *трэба* прарастала на глебе народнай, нацыянальнай сакральнасці. Савецкія людзі перамаглі ў Вялікай Айчыннай вайне таму, што *трэба* было абараніць ад карычневай чумы родную зямлю, будучыню дзяцей, уласны гонар. Варта аддаць належнае А. Дудараву: неабходнасць перамогі над гітлерызмам заўсёды ўспрымалася ім безальтэрнатыўна.

Свае спаважліва-ўдумлівыя (хай сабе і не трапяткія) адносіны да подзвігу народа ў Вялікай Айчыннай вайне ён яскрава праявіў у драме **"Узлёт"** (першапачатковая назва "Апошні ўзлёт", 1981). Пʼеса напісана ў найлепшых традыцыях айчыннай драматургіі, прысвечанай асэнсаванню героікі мінулай вайны. Гэта няпраўда, калі гавораць, што твор у мастацкіх адносінах недасканалы, надумана-схематычны, што ён нічога новага не адкрывае ў параўнанні з ранейшымі творамі беларускай драматургіі на адпаведную тэматыку. Магчыма, ёсць падставы папракнуць аўтара за сэнсава-выяўленчую пераклічку з яго папярэдняй пʼесай, але пры ўсім пры тым "Узлёт" яўна не клон "Выбару", бо ў новай пʼесе дасягнуты больш высокі мастацкі ўзровень асэнсавання падзей. Паказ гераічнага немагчымы без патэтыкі, яна неабходная як прыправа (хай даруе чытач за такое гастранамічнае параўнанне) да добрай стравы. Але варта тонка адчуваць меру, бо перабор прыводзіць да гібельнага эфекту. На шчасце, пачуццём меры А. Дудараў валодае. Яна, гэтая мера, абумовіла адмову ад катурнавага паказу гераічнасці паводзін цэнтральных герояў пʼесы: камандзіра экіпажа бамбардзіроўшчыка капітана Барткевіча, штурмана-лейтэнанта Грышчука, стралка-радыста Вагуры, якіх можна разглядаць як прататыпаў легендарнага экіпажа капітана Гастэлы. Праўда, сваіх пілотаў драматург пакінуў жывымі, каб даць ім магчымасць наглядна, доказна ў бескампрамісных спрэчках-паядынках з высокапастаўленым псіхааналітыкам-эсэсаўцам Грэйвіцам раскрыць патрыятычную прыроду ўласнага подзвігу, падкрэсліўшы ўсвядомлены кшталт яго здзяйснення. Пры гэтым аўтар палічыў патрэбным акцэнтаваць – паслядоўна і мэтанакіравана – увагу на звычайнасці герояў. Не з жалеза яны, не са сталі. І што такое страх яны ведаюць, і не толькі ваганні, але і іншыя чалавечыя слабасці ім уласцівыя… Здаецца, усе гэтыя акцэнты народжаны палітыка-этычным наівам – хоць бы не абвінавацілі ў паэтызацыі вайны. А між тым якія тут могуць быць сумненні. Толькі супермены найвышэйшага гуманістычнага гарту здольны дзеля абароны гонару Айчыны накіраваць падбіты варожымі зеніткамі самалёт на калону ваеннай тэхнікі. Данінай таму ж наіву можна разглядаць і "нечаканыя" ракурсы асвятлення побыту людзей пад акупацыяй, адносін прадстаўнікоў розных сацыяльных груп да захопнікаў. Чаго ўжо спрачацца, асобна ўзяты аднаасобнік Цубанік мог актыўна выступіць супраць чужынца, але рабіць яго маральным антыподам былому савецкаму актывісту Шумскаму – справа малаперспектыўная. Ваенным часам усё ж не аднаасобнікі складалі ядро антыфашысцкага супраціўлення. А шумскія былі ва ўсе часы і ва ўсіх народаў.

Заканчэнне будзе.

Алесь БЕЛЬСКІ

"БЫЦЬ ЧАЛАВЕКАМ…"

СТАНАЎЛЕННЕ ІДЭІ ГУМАНІЗМУ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ КАНЦА XIX – ПАЧАТКУ XX ст.

НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА І ЦЁТКІ

Чалавек, яго думкі і пачуцці – галоўны аб'ект літаратуры, таму яе і называюць чалавеказнаўствам. Яшчэ мастацтва Антычнасці ўзвысіла вобраз чалавека прыгожага, мужнага, свабоднага, дасканалага. Эпоха Адраджэння зацвердзіла веліч чалавечага духу, высокую годнасць асобы, прыярытэт гуманістычнай культуры. Ідэалы гуманізму, хрысціянскага этычнага жыцця вызначальныя ў светапоглядзе Ф. Скарыны, М. Гусоўскага, іх славутых папярэднікаў і паслядоўнікаў. "Хрысціянская этыка эпохі Сярэдневякоўя арыентавала чалавека на духоўныя каштоўнасці", пераключэнне "негатыўнай, эгаістычнай актыўнасці на хрысціянскі альтруізм", "выхаванне пачуцця сумлення як найвышэйшага крытэрыю асабістага і грамадскага жыцця людзей" [4, с. 25 – 26].

На мяжы XIX – XX стст., нягледзячы на хуткае развіццё таварна-капіталістычных адносін, тэхнізацыю грамадства і веру ў пазітыўныя перамены, адбываліся працэсы, якія сведчылі пра крызіс традыцыйнага светапогляду на гуманістычныя асновы ўладкавання рэчаіснасці. У сувязі з гэтым на новым этапе для беларускай літаратуры асаблівую актуальнасць набывала пытанне станаўлення ідэі гуманізму як асноватворнай светапогляднай парадыгмы.

Ідэя гуманізму знайшла яскравае выяўленне ў творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча ("Ідылія", "Гапон" і інш.). Яго канцэпцыя ўладкавання жыцця сканцэнтравала ў сабе сутнасць маральна-этычных пошукаў многіх прадстаўнікоў беларускай літаратуры першай паловы XIX ст., сярод якіх Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, А. Рыпінскі і інш. Погляды В. Дуніна-Марцінкевіча грунтуюцца на абстрактным гуманізме: творца малюе ідэал міжчалавечых стасункаў і чалавечнасці як умовы існавання для ўсіх і кожнага, незалежна ад сацыяльнай ці нейкай іншай прыналежнасці. Пісьменнік, думаючы пра формулу жыццёвай філасофіі, прапаведаваў ідэю класавага (саслоўнага) прымірэння і салідарнасці, талерантнасці і чалавекалюбства.

Сацыяльнае і этычнае, нацыянальнае і агульначалавечае з'яднаў у сваёй паэзіі ***Францішак Багушэвіч***. М. Грынчык, разглядаючы творчую дзейнасць паэта "з пазіцый актыўнага гуманізму", адзначае: "Навізна гуманістычнай канцэпцыі Ф. Багушэвіча заключаецца ў тым, што яна арганічна звязана з ідэяй нацыянальнага адраджэння Беларусі. Працягваючы ідэі К. Каліноўскага, ён спалучае ідэю сацыяльнага разняволення сялянства з нацыянальным адраджэннем народа, апорай на яго духоўныя традыцыі і культурныя здабыткі, у першую чаргу, на родную мову. Працягваючы традыцыі В. Дуніна-Марцінкевіча і яго паслядоўнікаў, Багушэвіч прыдае ім гістарычную маштабнасць і абгрунтаванасць, разглядаючы іх у кантэксце новых сацыяльна-гістарычных з'яў і працэсаў" [3, с. 79]. Ф. Багушэвіч выступае як сацыяльны гуманіст, які абараняе правы беларускага сялянства і ў цэлым свайго народа, прыгнечанага ў царскай Расіі і пазбаўленага палітычных і грамадзянскіх свабод, магчымасці развіваць нацыянальную адукацыю і культуру. Не толькі ў творах як паэт, але і ў рэальным жыцці як адвакат ён адстойваў інтарэсы простых людзей. Ф. Багушэвіч браў адказнасць за іншых, быў на баку пакрыўджаных, зняважаных, безабаронных перад свавольствам і ўціскам тагачаснай улады людзей. Нездарма за паэтам замацавалася рэпутацыя "мужыцкага адваката". Ён зрабіў свой сумленны выбар. А што ўяўляў сабой царскі суд і стан "законнасці" на ўскраіне Расійскай імперыі, паэт выдатна паказаў у вершах "Як праўды шукаюць", "У судзе", "У астрозе". З абароны "маленькага чалавека", яго фундаментальных правоў і годнасці вырастала вялікая гуманістычная традыцыя беларускай паэзіі і шырэй – нашай нацыянальнай літаратуры.

Францішак Багушэвіч, задумваючыся *"над народу доляй"* ("Мая дудка") [1, с. 25], выразна бачыў сацыяльныя кантрасты ў краі, антаганізм жыцця ўладных вярхоў і "ніжэйшых" слаёў грамадства: *"Глядзі! горы паразрыты, / А чыгункай свет абвіты: / Ўсё з мужыцкай цяжкай працы, / Усе едуць у палацы…"* ("Дурны мужык, як варона"); *"Адзін ходзе у саеце, / У золаце з плеч да ног, / А другому, каб прыкрыцца / Хоць анучай – велькі труд; / Весь, як рэшата, свіціцца, / Адны латы, адзін бруд!"* ("Бог не роўна дзеле") [1, с. 26, 43 – 44]. Гэтая сацыяльная антытэза ў творах набывае драматычна-трагічную завостранасць і сімвалізуе тупіковую сітуацыю. Чытаючы верш "Бог не роўна дзеле", можна нават падумаць, што паэт усумніўся ў справядлівасці Боскай задумы жыцця і свету. Ф. Багушэвіч паказвае жорсткі ўціск, эксплуатацыю чужой працы, беднасць, галечу, гора як трагедыю беларусаў.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

Ён бачыць у працоўным мужыку асобу, лічыць яго вартым іншай долі і будучыні. Паэт быццам паварочвае *свет цэлы* да тутэйшага люду, сялянскай Беларусі, каб свет пачуў пра пакутны і гаротны лёс чалавека ў гэтым занядбаным краі, каб даведаўся і жахнуўся (сялянства, як вядома, на той час складала этнічную аснову беларускага народа).

І хоць на творах Ф. Багушэвіча ляжыць адбітак сацыяльнай дэпрэсіі і адчаю, ён не пагаджаецца з нейкай гістарычнай асуджанасцю чалавека і народа. Наадварот, ва ўмовах сацыяльнага гнёту і нацыянальнай дыскрымінацыі Ф. Багушэвіч адкрыта паўстаў на абарону годнасці цэлага народа, свайго бяспраўнага, абяздоленага краю – Беларусі. Паэт спадзяваўся, што яго голас сустрэне ў свеце спагаду і міласэрнасць, разуменне і маральную падтрымку:

Каб той голас чуць
Па усей зямлі,
Гдзе людзі жывуць,
Гдзе даўней жылі!
. . . .
Каб пачуў усяк
Ды каб літасць меў…

Смык [1, с. 71].

Творца не распальваў пачуццё гневу, нянавісці паміж ахвярамі бяспраўнага становішча і "ўладарамі жыцця". Аднак ён настойліва шукаў выйсце з сацыяльнай трагедыі жыцця, сапраўдны сэнс людскога існавання. Яго хвалявала пытанне: што можна супрацьпаставіць змрочнаму, гнятліваму быццю? Відавочная арыентацыя Ф. Багушэвіча на этычныя прынцыпы і сістэму агульначалавечых каштоўнасцей, хрысціянскіх у аснове: *"…Каб жа тое слова ды людцоў з'яднала…"*; *"…Каб людцы прызналі братоў ды братамі – / Дзяліліся б доляй і хлеба шматамі"* ("Праўда") [1, с. 34]; *"Божай ласкі – Праўды просім!"* ("Кепска будзе!") [1, с. 59]; *"Не стыдайся падаць ты мне руку…"* ("Не цурайся") [1, с. 90]; *"…Не жадаў бы ніколі чужога, / Сваё дзела як трэба рабіў. / Каб прад меншым я носу не драў, / А прад большым не корчыў спіны, / Каб грэх свой прад сабой я пазнаў, / У другіх каб не відзеў віны…"*; *"Каб за край быў умерці гатоў, / Каб не прагнуў айчызны чужых. / Каб я Бога свайго не акпіў, / Каб не здрадзіў за грошы свой люд…"* ("Ахвяра") [1, с. 82 – 83]. У паэзіі Ф. Багушэвіча яскрава вылучаюцца галоўныя духоўныя каштоўнасці асобы і грамадства, што несумненна сведчыць пра гуманістычны імператыў яго мыслення: свабода, справядлівасць, праўда, сумленнасць, працавітасць, роўнасць, братэрства, салідарнасць, дабрыня, спагадлівасць, павага і любоў да бліжняга, адданасць веры і роднай зямлі. Больш за тое, ён абуджаў народны дух і нацыянальную свядомасць: *"Наша мова для нас святая, бо яна нам ад Бога даная, як і другім добрым людцам… Нас жа не женька, а з шэсць мільёнаў… Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!.."* [1, с. 21 – 22]. Ён верыў у духоўны патэнцыял беларуса, паколькі той мае ўнутраны стрыжань – сумленне, трымаецца спрадвечнай маралі і не прамяняе безразважна, з лёгкасцю сваё на чужое, тым больш не паквапіцца на тое, што не здабыта з працы, яго ўласных мазалёў (вершы "Мая хата", "Свая зямля" і інш.).

Такім чынам, Ф. Багушэвіч як народны заступнік стаяў на пазіцыях дзейснага гуманізму, востра крытыкаваў бяспраўнае грамадства, не прымаў сацыяльна-класавае размежаванне людзей, іх няроўнасць і ўзвышаў нормы агульначалавечай маралі. Адбывалася сацыяльнае і маральнае самаўсведамленне яго героя, які вышэй за ўсё ставіў сваё, роднае (хату, зямлю). Вылучаючы універсальнае, агульназначнае, Ф. Багушэвіч сцвярджаў сацыяльна-гуманістычную парадыгму (мадэль) быцця.

На пачатку XX ст. сацыяльна-палітычны крызіс дасягнуў апагея, набыў абрысы катастрофы, пачатак якой паклала першая руская рэвалюцыя 1905 – 1907 гг. Люты і кастрычнік 1917 г. спарадзілі стыхію рэвалюцыйнай барацьбы, што ў выніку канчаткова пахавала царскае самаўладства. Падзеі першай рускай рэвалюцыі абудзілі магутны ўздым народных мас. Шырокі размах набыў рух за вызваленне асобы, грамадства, народаў Расійскай імперыі. Ідэі змагання і нацыянальнага вызвалення захапілі Цётку і Янку Купалу. Творцы выдатна ўсведамлялі, што гісторыя дае беларусам шанец здабыць свабоду, абараніць нацыянальную годнасць і зацвердзіць сваю значнасць, раўнапраўе сярод іншых народаў, адстаяць сацыяльныя і культурныя правы. ***Цётка*** з упэўненасцю пісала: *"Веру, братцы: людзьмі станем…"* ("Вера беларуса") [6, с. 54]. Я. Купала выразна сфармуляваў ідэю гуманістычнага адраджэння асобы і нацыі ў цэлым: "А чаго ж, чаго захацелась ім, / Пагарджаным век, ім, сляпым, глухім? / – Людзьмі звацца" ("А хто там ідзе?"). Паднявольныя народы, у тым ліку беларускі, які апынуўся ў цяжкім каланіяльным становішчы, мелі патрэбу ў нацыянальным самаўсведамленні, духоўным узвышэнні, сцвярджэнні гуманістычнага характару жыцця.

Разам з тым эпоха рэвалюцый – час варажнечы, вялікай нянавісці, руйнавання, тэрору і кровапраліцця. Менавіта ў такія перыяды гісторыі, па словах А. Блока, людзі, як ніколі, "пачынаюць… адчуваць адзін у адным ворагаў", і "гэтае размежаванне… праявілася з асаблівай сілай і прывяло да крызісу гуманізму" [2, с. 332]. Безумоўна, ёсць апраўданне змаганню народа за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне. Аднак зло, жорсткасць, забойствы, кроў, гвалт – усё гэта сведчанне антычалавечай, антыхрысціянскай сутнасці тагачаснай рэчаіснасці. Калі правіла баль дыктатура сілы, адбываўся рас-

пад асобы, гуманістычная культура ў яе высокім разуменні была ў заняпадзе.

Радыкальны шлях рэвалюцыйнай барацьбы яскрава ўвасобіўся ў паэзіі Цёткі. Грозную марскую стыхію яна параўноўвае з усенародным гневам, які знішчыць царызм як найвялікшае зло. Што і казаць: гнеў паэткі быў справядлівы, гэтае яе пачуццё цалкам вытлумачальнае. Яна верыла, што толькі бой-змаганне з сіламі цемры можа прынесці жаданую свабоду і вызваленне:

Растуць сілы мора злога,
У размаху відзен гарт…
. . . .
Такі бой вякамі жджэцца,
Такі бой гігантаў дасць.
Ў такім баю толькі грэцца,
Ў такім баю толькі пасць.

Мора [6, с. 66].

Называцца народам могуць толькі вольныя людзі, з пачуццём уласнай годнасці. Ідэю свабоды Цётка кладзе ў аснову свайго разумення чалавека і народа: *"…Ці у долі, ці ў нядолі – / З вамі станем ў адным полі, / Рука ў руку з вашым братам / За свабоду перад катам"* ("Суседзям у няволі") [6, с. 60 – 61]. Згадваюцца рэвалюцыйныя заклікі К. Каліноўскага: "За нашу і вашу свабоду!"; "…народзе, як толька калі пачуеш, што браты твае з-пад Варшавы б'юцца за праўду й свабоду, тагды і ты… цэлай грамадой ідзі ваяваці за сваё чалавечае права…" [5, с. 46]. Як бачым, ідэйная пераклічка тут відавочная: кожны народ павінен гуртавацца ў змаганні за сваё месца пад сонцам, бараніць найвышэйшыя каштоўнасці і, найперш, права быць свабодным чалавекам на сваёй зямлі. Ва унісон з думкай К. Каліноўскага пра тое, што "трэба… дастаць зямлю і свабоду" [5, с. 28], гучаць многія паэтычныя радкі Цёткі. *"Над кожнай хатай, у кожным месцы / Шчабечуць птушкі а свабодзе"*; *"…мільёны разам у згодзе / Да лепшай долі смела ідуць"*; *"Ах, браце, важны момант прыходзіць, / Важну ахвяру прыйдзецца даць…"* ("Добрыя весці") [6, с. 66].

Цётка разумела, што шлях да свабоды суровы, цяжкі і трагічны, бо вайна з царызмам вымагала мужнасці, адвагі, гераічнага змагання і ахвярнасці. Цётка лічыла знішчэнне каланіяльнага рэжыму, разбурэнне "турмы народаў" высакароднай і справядлівай справай. Аднак не ўсё можна вытлумачыць у яе творах з пазіцый "актыўнага, змагарнага гуманізму", або, як яго яшчэ называюць, "рэвалюцыйнага гуманізму". З гуманістычным вобразам рэвалюцыянера-барацьбіта не зусім стасуецца паэтызацыя раз'юшанага, лютага гневу, прага пакарання, расправы, гібелі-смерці, дэманстрацыя жорсткасці і адсутнасці ўсялякай міласэрнасці: *"Чую яшчэ голас з неба, / Што цара павесіць трэба!"* ("Хрэст на свабоду") [6, с. 64]. Крывавая стыхія чалавеказабойства пануе ў свеце: *"…Хлапец ляжыць без ног і рук. / Ах, льецца кроў праз цэлы гоні!"*; *"…І там зноў трупаў навалілі, / І там нявінну точаць кроў. / Нясецца гром з сталіц па краю, / Вяроўкі шыбеніц скрыпяць"* ("Перад Новым годам") [6, с. 70].

Усведамленне таго, хто віноўнік народнага гора, з'явілася яшчэ да Цёткі, у беларускай літаратуры XIX ст.: "…глум, здзерства і несправядлівасць выходзіць ад самога цара – ён-то… трымае нас у няволі" [5, с. 33]. У творах паэткі выяўляецца стаўленне да цара як да ворага, тырана, злодзея: *"…Гасудар, / Ці наеўся ты слёз? / Ці напіўся крыві, / Ці накрыўдзіўся нас?"* ("Пад штандарам") [6, с. 68]. Цар – увасабленне антынароднай улады, абсалютная канцэнтрацыя зла. Як мы памятаем, у выніку рэвалюцыі 1905 г., падчас якой пралілася людская кроў ("Крывавая нядзеля"), была расстраляна вера ў добрага цара. Вядома нам сёння і тое, чым закончылася забойства Мікалая II у 1918 г.: пачаўся "чырвоны тэрор", а потым сталінскі… Цётка не дажыла да гэтых падзей і не магла прадбачыць вынікі радыкальна-крывавага знішчэння ўлады. Хоць яшчэ раней, у сакавіку 1881 г., быў забіты цар-рэфарматар Аляксандр II, які скасаваў прыгоннае права… Што адбылося ці змянілася пасля гэтага на ўскраінах Расійскай імперыі – іншая справа і іншая тэма. І ўсё ж, думаецца, пасля крывавых падзей 1905 г. Цётка зрабіла вельмі істотнае назіранне, што рэвалюцыя – крыжовы шлях:

Хаджу па хаце, як атруты,
У жылах чую зімны лёд.
З кутоў глядзяць мярцоў шкілеты,
Па косткі плюшчыць цёпла кроў.

Перад Новым годам [6, с. 70].

Рэвалюцыя, скіраваная на здзяйсненне высокіх мэт і тварэнне новага, абарочваецца і трагічным бокам.

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Багушэвіч, Ф.** Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 206 с.
2. **Блок, А.** О литературе / А. Блок; сост. и коммент. Т. Бедняковой; вст. ст. Д. Максимова. – 2-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1989. – 479 с.
3. **Грынчык, М.** Праблема гуманізму ў беларускай літаратуры парэформеннага перыяду / М. Грынчык // Грамадскія ідэалы : нацыянальныя традыцыі, сучасны стан, погляд у будучыню : матэрыялы навук. канф. Мінск, 25 – 27 ліст. 1998 г. / Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны пры М-ве адукацыі Рэсп. Беларусь. – Мінск : ННАЦ імя Ф. Скарыны, 2002. – Беларусіка=Albaruthenica. – Вып. 13. – С. 77 – 80.
4. **Конан, У.** Выбранае / У. Конан. – Мінск : Смэлтак, 2009. – 536 с.
5. **Каліноўскі, К.** За нашую вольнасць : творы, дакументы / К. Каліноўскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1999. – 464 с.
6. **Цётка.** Выбраныя творы / Цётка [А. Пашкевіч]. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2001. – 336 с.

З архіваў часу

Мікола ТРУС

ЯКУБ КОЛАС – ДЭЛЕГАТ МІЖНАРОДНАГА КАНГРЭСА ПІСЬМЕННІКАЎ У АБАРОНУ КУЛЬТУРЫ

Якуб Колас выступае на парыжскім кангрэсе. 24.06.1935 г. З фондаў Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа.

Сёлета спаўняецца 75 гадоў з часу правядзення беспрэцэдэнтнага ў першай палове XX ст. па сваёй маштабнасці і прадстаўнічасці культурнага форуму, на якім прыгожае пісьменства выступала ў цеснай сувязі з глабальнай палітыкай 30-х гг. 21 – 25 чэрвеня 1935 г. у Парыжы праходзіў Міжнародны кангрэс пісьменнікаў у абарону культуры, у якім бралі ўдзел 230 пісьменнікаў з 35 краін. Сярод паўнамоцных прадстаўнікоў ад нацыянальных культур Савецкага Саюза быў класік беларускай літаратуры Якуб Колас.

У нашым артыкуле мы мелі на мэце па магчымасці шырэй асвяціць некаторыя абставіны арганізацыі і правядзення парыжскага кангрэса 1935 г., уключэння ў склад савецкай дэлегацыі, удзелу ў форуме Якуба Коласа. Новыя факты сталі даступнымі дзякуючы не так даўно апублікаваным архіўным матэрыялам: пастановам прэзідыума праўлення Саюза савецкіх пісьменнікаў (ССП СССР), дакументам Палітбюро ЦК ВКП(б), а таксама артыкулам перыядычнага друку. Фактаграфічнай базай для нас сталі рассакрэчаныя і апублікаваныя матэрыялы, сабраныя пад вокладкамі кніг “Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917 – 1953” [1], «“Счастье литературы”: Государство и писатели. 1925 – 1938 гг. Документы» [6].

Першапачаткова склад дэлегацыі на кангрэс быў зацверджаны прэзідыумам праўлення ССП СССР 5 красавіка 1935 г.: *“Зацвярджаецца наступны склад дэлегацыі: А. М. Горкі – старшыня, М. Кальцоў – намеснік, А. Шчарбакоў – намеснік, Шолахаў, Талстой, Эрэнбург, Ціханаў, Ус. Іваноў, Г. Караваева, Лупал, Кіршон; 3 дэлегаты ад Украіны, два ад Закаўказзя, прасіць ЦК прадаставіць 1 месца Беларусі”* [6, с. 187 – 188].

Арганізацыйныя моманты, пытанні складу дэлегацыі канчаткова вырашаліся на пасяджэннях Палітбюро ЦК ВКП(б). Першая пастанова “Аб міжнародным з’ездзе пісьменнікаў у Парыжы” (пр. № 24, п. 122г ад 19 красавіка 1935 г.) гучала наступным чынам:

“1. Зацвердзіць дэлегацыю на Міжнародны з’езд пісьменнікаў у складзе: М. Горкі, Кальцоў, Шолахаў, Шчарбакоў, Талстой, Эрэнбург, Ціханаў М., Лупал, Кіршон, Караваева, Лахуці, трох прадстаўнікоў украінскай літаратуры, двух прадстаўнікоў Закаўказзя.

Даручыць тт. Стэцкаму, Шчарбакову, Кальцову намеціць дэлегатаў Украіны і Закаўказзя, узгадніўшы кандыдатуры з ЦК КП(б)У і Заккрайкамам.

2. Старшынёй дэлегацыі зацвердзіць А. М. Горкага і яго намеснікамі Кальцова і Шчарбакова.

3. Адпусціць на расходы савецкай дэлегацыі на Міжнародным з’ездзе 20 тыс. рубл. золатам.

4. Прапанаваць т. Кальцову выехаць у пачатку мая ў Парыж для садзейнічання ў арганізацыі з’езда.

5. Прапанаваць савецкай дэлегацыі выступіць на з’ездзе з судакладамі і прамовамі па галоўнейшых пунктах парадку дня” [1, с. 254 – 255].

З цягам часу былі зроблены карэкціроўкі адносна складу дэлегацыі.

13 мая 1935 г. Палітбюро ўключыла ў склад дэлегацыі ад Украіны І. Мікітэнку, П. Панча, П. Тычыну і А. Карнейчука, ад Закаўказзя – Г. Табідзэ і В. Алазана (пр. № 25, п. 137).

21 мая 1935 г. па асабістай просьбе М. Шолахава ён быў вызвалены ад паездкі ў Парыж. Рашэннем Палітбюро дэлегацыя папоўнілася Ф. Панфёравым і Якубам Коласам (пр. № 27, п. 82).

Асобнай пастановай Палітбюро ЦК ВКП(б) (№ 27, п. 171г ад 19 чэрвеня 1935 г.) у склад дэлегацыі былі ўключаны Б. Пастарнак і І. Бабель. Цікавым фактам з’яўляецца тое, што за прынццце гэтай пастановы прагаласавалі ўсе члены Палітбюро, акрамя Варашылава.

Савецкая дэлегацыя была сфарміравана ў наступным складзе: В. Алазан, І. Бабель, У. Іва-

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 3.

ноў, Г. Караваева, У. Кіршон, Я. Колас, М. Кальцоў, А. Карняйчук, А. Лахуці, І. Лупал, І. Мікітэнка, Ф. Панфёраў, П. Панч, Б. Пастарнак, М. Ціханаў, Г. Табідзэ, А. Талстой, П. Тычына, А. Шчарбакоў, І. Эрэнбург [6, с. 188].

Пра некаторыя пытанні падрыхтоўкі кангрэса сакратар праўлення ССП СССР А. Шчарбакоў дакладваў асабіста Сталіну. Так, у лісце ад 27 мая 1935 г. ён паведамляў: "<…> *Пры паездцы савецкай дэлегацыі пісьменнікаў у Парыж было б мэтазгодным частку дэлегацыі накіраваць праз Прагу і арганізаваць у гэтым горадзе выступленні нашых пісьменнікаў. Прашу гэта мерапрыемства дазволіць"* [1, с. 256 – 257].

Горкі, як вядома, на кангрэс не змог паехаць. У звароце да ўдзельнікаў форуму (надрукаваны ў газеце "Правда" 24 чэрвеня 1935 г.) ён пісаў: *"Глыбока засмучаны тым, што стан здароўя перашкодзіў фізічнай маёй прысутнасці на Інтэрнацыянальным кангрэсе літаратараў, якія глыбока адчуваюць, як зневажае іх узнікненне фашызму, як расце смертаноснае атрутнае дзеянне яго ідэй і беспакаранасць яго злачынстваў".*

Прапановы А. Шчарбакова адносна выбару маршруту і прыпынку ў Чэхаславакіі былі ўлічаны. Да Варшавы дэлегацыя ехала разам, потым падзялілася на дзве групы. Адна група ехала праз Германію, другая праз Чэхаславакію, Аўстрыю і Швейцарыю. Якуб Колас ехаў па другім маршруце.

Правядзенне кангрэса было галоўнай навіной савецкіх газет: *"21 чэрвеня ў Парыжы, па ініцыятыве групы французскіх пісьменнікаў – Рамэна Ралана, Анры Барбюса, Андрэ Мальро, Жана-Рышара Блока, Віктора Маргерыта, Андрэ Жыда, Луі Арагона, горача падтрыманай пісьменнікамі іншых краін – Генрыхам Манам, Ліёнам Фейхтвангерам (Германія), Альду Гекслі, Форстэрам, Стрэнчы (Англія), Ігнаца Сілоне (Італія), Вале Інклан (Іспанія), Шэрвудам Андэрсэнам, Уолдам Фрэнкам (ЗША), Чапекам (Чэхаславакія), – склікаецца міжнародны кангрэс пісьменнікаў у абарону культуры"* [5, с. 1].

Загадзя былі аб'яўлены тэматычныя блокі, сярод іх і тыя, што датычылі спецыфікі развіцця нацыянальных культур на сучасным этапе: "Нацыянальная культура і класы", "Літаратура нацыянальных меншасцей" і інш.

Якуб Колас выступіў з дакладам пад назвай "Магутная савецкая рэчаіснасць жывіць нашы мыслі і нашы пачуцці" на дзённым пасяджэнні кангрэса 24 чэрвеня; галоўная ўвага была сканцэнтравана на развіцці нацыянальных літаратур (упершыню надрукаваны ў газеце "Літаратура і мастацтва" 6 ліпеня 1935 г.).

Старшыняваў у гэты дзень французскі пісьменнік Анры Барбюс.

На пачатку пасяджэння кангрэс заслухаў прывітанне ад групы яўрэйскіх пісьменнікаў Парыжа і ліст Віктора Маргерыта, які праз хваробу не змог прысутнічаць на форуме. Анры Барбюс зачытаў дэкларацыю турэцкіх пісьменнікаў. Балгарскі пісьменнік Сокалаў расказаў пра фашысцкія зверствы ў сваёй краіне.

У "Дзённіку кангрэса", які друкаваўся на старонках "Литературной газеты", адзначана такое выступленне гэтага дня: *"З вялікай цікавасцю кангрэс выслухаў прамову нямецкага пісьменніка Мархвітца пра тое, як ён стаў пралетарскім пісьменнікам. Патомны шахцёр Мархвітц напісаў свой першы раман у 1920 годзе пра страйк у Рурскай вобласці. Другі яго раман быў спалены Гебельсам на Берлінскай плошчы. Але гэта не спыніла Мархвітца. Ён як і раней працягвае сваю цяжкую працу пралетарскага пісьменніка – барацьбіта з фашызмам"* [2, с. 1].

Потым выступіў А. Лахуці. Яго змяніў на трыбуне нямецкі пісьменнік Рудольф Леанард – старшыня германскага таварыства пісьменнікаў. Дзённае пасяджэнне 24 чэрвеня скончылася выступленнем латвійскай пісьменніцы Устры Озалін, грэчаскай пісьменніцы Лілікі Нацосі і партугальскага пісьменніка Картэфана.

На старонках "Звязды" Якуб Колас даў сваю справаздачу пра ўдзел у кангрэсе. З перапынкам некалькі месяцаў былі надрукаваны два артыкулы, прычым гэтыя допісы даволі моцна адрозніваюцца па стылістыцы, глыбіні перапрацаванасці і падачы матэрыялу [8; 9].

Першы артыкул пад назвай "Падарожжа ў Парыж. З блакнота дэлегата на сусветным кангрэсе абароны міру" надрукаваны 21 ліпеня 1935 г. У асобна вылучаных шасці частках Я. Колас здолеў спалучыць дарожныя нататкі, прасякнутыя сумам па роднай старонцы, з уласна дзённікавымі запісамі пра працу кангрэса. Каларытна схоплены тут вобраз Парыжа.

Праязджаючы па стаўбцоўскай зямлі, пісьменнік пільна ўглядаецца праз акно цягніка ў мясціны, *"якія тысячы раз перамераў сваімі нагамі гадоў 20 – 25 таму назад. Там маё роднае сяло, мястэчкі, Нёман. Што сталася з імі, як змяніліся яны?"* [7, с. 175].

За Негарэлым іншае жыццё, варожая рэчаіснасць. Якуб Колас не траціць, што называецца, ідэалагічнай пільнасці, вымалёўваючы кантрастны лад жыцця дзвюх частак Беларусі. Журналісцкае пяро пісьменніка, выразна сатырычна адточанае, не саступае па трапнасці больш звыкламу паэтычнаму: *"На станцыі мільгаюць паважныя, нават надзьмутыя фігуры польскіх жандараў у шапках з агромнымі казыркамі. Яны закрываюць панскім жандарам вочы і палавіну носа. На патыліцы шапкі звужаны накшталт каравая. Гэтыя шапкі надаюць іх уласнікам від нейкіх фацэтных крумкачоў. <…> Ехалі мы праз Польшчу 16 чэрве-*

ня. Гэта было якраз у нядзелю. Але станцыі пусты. Народу не відаць. Сям-там прамільгне постаць простага чалавека, беларуса з кіёчкам і традыцыйнаю беларускаю торбаю. Панура яна і замкнёна ў сваім горы, гэтая постаць!" [7, с. 175 – 176].

Цікавую "жывінку" нясуць з сабой сціслыя Коласавы замалёўкі, якія, нібы ўдалыя графічныя работы, дазваляюць чытачу ўявіць убачанае пісьменнікам, перанесціся ў думках на месца правядзення кангрэса: *"Парыж – дасканалы, грандыёзны ў сваім харастве горад"*; *"Зал Мюцюалітэ, або Узаемнасці, прыгожы ў сваёй скромнай прастаце"*; *"За сталом прэзідыума з'яўляецца Андрэ Жыд, пажылы, шырокі, касцісты"* і інш.

Асобную гаворку варта весці пра трапныя партрэты прадстаўнікоў прыгожага пісьменства Савецкага Саюза, створаныя пісьменнікам. Вось толькі некаторыя з іх: *"Часамі тут можна пабачыць нашу дэлегацыю ў поўным зборы: яе старшыню і брыгадзіра т. Шчарбакова, заўсёды спакойнага і ўраўнаважанага, з тыповым абліччам масквіча. Здаецца, яго нічуць не кранае многагалосы, поўны руху і сумятні Парыж. Ён спакойна крочыць па яго вуліцах, сур'ёзны, дзелавіты і скупы на словы. Пятро Панч, суровы і салідны, з такім выглядам, як бы ён на цябе трохі сярдзіты. З ім часта кампануе лагодны Паўло Тычына – чалавек надзвычай скромны, прыязны і як бы чым заклапочаны. Яго аблічча сведчыць аб яго нейкіх затоеных думках і аб іх упартай унутранай рабоце, якую ён так міла прыхоўвае нявіннымі жартамі. Часамі, хоць і рэдка, забягае сюды Карняйчук, прыносячы з сабой малады смех і весялосць"* [7, с. 187].

Лёгкі гумар Якуба Коласа ў гэтым выпадку, думаецца, дазваляў настроіцца на адпаведную танальнасць класіка і некаторым маладзейшым беларускім пісьменнікам. Вядомы факт у гэтым плане – эпіграма Кандрата Крапівы, змешчаная разам з сяброўскім шаржам Валянціна Волкава ў газеце "ЛіМ" 16 верасня 1935 г.:

Быў я ў Парыжы на кангрэсе –
То ў Загібельцы, браце, лепш:
Грыбоў няма ў Булонскім лесе,
А ў Сене – хоць бы адзін лешч.

Іншыя савецкія пісьменнікі, удзельнікі кангрэса, таксама пакінулі цікавыя ўспаміны, якія вельмі хутка патрапілі на старонкі перыёдыкі пасля завяршэння форуму і ў якіх, што нас асабліва цікавіла, узгадваецца Якуб Колас. З занатаванага Ганнай Караваевай: *"На Эйфелевай вежы каля кіёска кланяецца нам насустрач дзядок у шэранькім касцюмчыку. Яго выцвілыя вочы глядзяць на вас так прыветліва, што вы на імгненне нават гатовы ўявіць: ці не знаёмы які? Але справа вельмі простая: дзядок аказваецца мастаком і пытае вашага дазволу выразаць з паперы ваш профіль.*

– Гэта зойме так мала часу! – гаворыць ён амаль што малітоўна.

Яму немагчыма адмовіць. З рыцарскім паклонам ён надае вам патрэбную для яго позу і паднімае ўверх кавалачак чорнай паперы і маленькія стальныя нажніцы. Ён прымружвае вока і ў творчай напрузе з сілай прыкусвае сiняватую губу. Нажніцы яго мільгацяць, як серабрыстыя крылы матылька над кветкай, і вось ваш профіль гатовы. <…>

– Я бачу ўсё, я імгненна схопліваю ўсё характэрнае ў натуры… Ах, але хіба многія гэта разумеюць?.. Я ж і карыкатуры, і шаржы раблю… Ці не жадаеце?

– Я б з вялікім задавальненнем заказала вам і гэта, – кажу я, міжволі збянтэжыўшыся, – але ў мяне з сабой пасля ўсіх выдаткаў на пад'ём сюды засталося мала грошай.

– Добра! – усклікнуў мастак. – Я хачу вас усіх пацешыць! Вы ўсе былі такія прыязныя да мяне, вы не пагрэбавалі маім мастацтвам… Не трэба нічога, можна без грошай… Папрашу вас па чарзе пастаяць з мінутку. Так… Дзякую вам…

І ён увекавечыў двух народных паэтаў – Беларусі і Грузіі (Коласа і Табідзэ. **– *М. Т.***) *– і мяне ў тонка і дасціпна выкананых сяброўскіх шаржах…"* [3, с. 111].

Абставіны арганізацыі і правядзення парыжскага кангрэса 1935 г. сёння становяцца аб'ектам даследавання навукоўцаў, хаваюць у сабе шмат таямніц, якія звязаны з бачнымі і нябачнымі рычагамі тагачаснай міжнароднай палітыкі. У прыведзеным артыкуле мы спалучылі дастаткова разнастайны матэрыял: архіўныя дакументы, публіцыстычныя допісы, а таксама сведчанні ўдзельнікаў кангрэса, што дазваляе вылучыць грамадска-культурную дзейнасць літаратараў са звыклай афіцыйнасці, прадставіць яе ў цёплых, цікавых тонах жыццёвай абаяльнасці.

Спіс літаратуры

1. **Власть и художественная интеллигенция** : Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917 – 1953 / под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. – М. : МФД, 2002. – 972 с.
2. **Дневник съезда** // Литературная газета. – 1935. – № 36 (527). – 30 июня. – С. 2.
3. **Караваева, А.** Пять дней в зале Мютюалитэ / А. Караваева // Молодая гвардия. – 1935. – № 12. – С. 111.
4. **Международный конгресс писателей в защиту культуры**, 1-й. Париж. 1935. Доклады и выступления / ред. и предисл. И. Луппола; пер. Э. Триоле. – М. : Гослитиздат, 1936. – 487 с.
5. **Международный конгресс писателей в Париже** // Литературная газета. – 1935. – № 34 (525). – 20 июня. – С. 1.
6. **"Счастье литературы"** : Государство и писатели. 1925 – 1938 гг. Документы / сост. Д. Л. Бабиченко. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1997. – 319 с.
7. **Колас, Я.** Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1976. – Т. 1.
8. **Колас, Я.** На парыжскім бруку / Я. Колас // Звязда. – 1935. – 9 кастр.
9. **Колас, Я.** Падарожжа ў Парыж : З блакнота дэлегата на сусветным кангрэсе абароны міру / Я. Колас // Звязда. – 1935. – 21 ліп.

Аліна САБУЦЬ

"РАСТОК РАДКА, ГАЛІНКА ВЕРША"

ПРА БАРАДУЛІНСКАЕ МАЙСТЭРСТВА ПАЭЗІІ

Шчодрай жменяй сыплюцца гады,
Восень горкіх рабін дагарае.
Памяць успамінаў дарагая
Мроіць павуцінкай, усплывае
Ў лістабоі радасці й журбы…

Рыгор Барадулін.

"Паэт усё жыццё піша біяграфію сваёй душы", – сказаў некалі А. Блок. Сутнасць сапраўднай паэзіі бачыцца нам у поўным самавыказванні творцы, бо тут паства для яго, *"пастыра душаў людскіх і пастуха родных слоў"*, надзвычай шырокая і разнастайная. Лірычнае "я" паэта – у яго творах, кранальных, самабытных і неардынарных. Як прызнаецца сам мастак слова:

Пражыць сваё ў жыцці –
Адказнае мастацтва:
Адкуль прыйшоў,
Пайсці,
А на зямлі застацца.

Застацца… [1, с. 296].

"Лепшага смаку няма, чым жыць…" ("Смак") [1, с. 192]. Жыццё ў мастацтве і мастацтва ў жыцці – гэткая цана і плата, гэткі смак МАСТАЦТВА, супярэчлівага і суровага, ахвярнага, дзе *"паэт будуе сам сябе, як храм"* ("Як храм…") [2, с. 228]. *"Паэзія – хвароба ўсіх вякоў. / Паэзія – служанка й каралева"* ("Паэзія – хвароба ўсіх вякоў…") [3, с. 463], – выснуе перажытую думку народны паэт Беларусі Рыгор Барадулін. Ён выдаў столькі зборнікаў лірыкі, гумару, сатыры, вершаў для дзяцей, перакладаў, эсэ і ўспамінаў, ліставання і аўтографаў, што дзіву даешся. Гэтае "столькі" нават пераважвае барадулінскі 75-гадовы *"воз жыцця"*. Творы Р. Барадуліна перакладзеныя амаль на 40 моў свету. Сам жа паэт перакладаў з 37 моў.

Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі імя Янкі Купалы, прэміі імя Алеся Адамовіча, Беларускага ПЭН-цэнтра. Намінаваны на Нобелеўскую прэмію за кнігу духоўнай паэзіі "Ксты", што годна падкрэсліла ўваходжанне беларуса ў сусветную творчую эліту. Ганаровы доктар Беларускага дзяржаўнага універсітэта, Ганаровы грамадзянін Ушацкага раёна, роднай Вушачы, над якой і сёння *"нават страшна дыхнуць – / маладыя аблокі… ціха плывуць"* ("З-пад нахмураных броваў…") [2, с. 38]. Аблокі пільнуюць-сцерагуць Вечар паэта, яго *"снег гадоў"*…

Барадулін 1959-га і Барадулін 2010-га… Ва ўсёй невычэрпнасці таленту. Звыкла і дзіўна. Цэласнасць? Яна адчувальная невымернай адлегласцю: паўстагоддзя на памежжы тысячагоддзяў. Што родніць іх сёння? *"Я не знікаю, / Бо нада мной / Маміны словы – анёламі"* ("Як лугавіну каса ні жане") [4, с. 163], *"І легчы хачу / на вечны спачын / Да ўшацкіх азёр – / вачыма"* ("Смага") [4, с. 99]. Так, мама і Ушаччына, знітаваныя глыбокай сыноўняй любоўю, памяццю і вернасцю, – нязменныя Настаўнікі жыцця. Натуральна, жыццесцвярджальная Муза паэта шукае апірышча ў спадчыне, *"што лучыць з Сусветам, з прасветам, з прабацькаўшчынай, з прааййчынай…"* ("Вернута быць павінна") [5, с. 79]. Але найперш – з Мамай. *"Каб ведаць паэта, / Трэба пабыць на ягонай зямлі / І паэтаву маці пабачыць…"* ("Агаворка").

На думку паэта, творчасць і паэзія невыпадкова жаночага роду. Мама дала мову; песнямі, казкамі, прыпавесцямі вучыла чуць, бачыць, адчуваць. Ад мамы Акуліны Андрэеўны, *"стыхійна вялікага філолага"*, передалося зайздроснае адчуванне прыроднай раскаванасці народнага самабытнага слова: *"Біблію слова матулінага берагу"* ("Не ведаючы тэорыі вольных вершаў…") [4, с. 113].

Крывіцкая мова дала смеласці пісаць. Пісаць на вякі. Пра вечнае і штодзённае, што наталяе, што жывіць. Матыў адданасці кожнага *"сваім Ушачам"* гучыць ва ўстойлівай і прыдатнай на ўсе часы барадулінскай ісціне *"Трэба дома бываць часцей…"*. Бо паэтава вандроўніца-душа ведае дарогу да Нябеснага Гаспадара. На *"ты"* ён з Богам і Мамай: *"Бога і Маму ў душы нашу, / Ступаю па грэшнай зямлі асцярожна"* ("Каб не ўкрыўдзіў…") [3, с. 101]. Барадулін не напрошваўся ў вестуны, у пракрокі, ведаў, што паэтаў судны дзень мусіць адбыцца тут, на гэтай грэш-

*У № 2 "Роднага слова" апублікаваны артыкул "Паўстагоддзя на ніве беларускай паэзіі: Светлы геній Рыгора Барадуліна" **Любові Гарэлік**, прымеркаваны да 75-годдзя пісьменніка.*

най зямлі, імкнуўся сказаць людскае, неказённае. *"Мама, / Радзіма глядзіць на мяне / тваімі вачыма"* (паэма "Куліна") [2, с. 237]. Не паддаўся мане, помніў, чаму Мама вучыла: *"...вучыла мяне ксціцца й / пакланяцца святой Нядзельцы, / бо Божанька, ён адзін, а / мяняецца, як надвор'е, ўлада"* ("Дзякуй! Даруй...") [4, с. 153]. "Як сапраўдны паэт, Р. Барадулін гаварыў пра тое, што было для яго святым і дарагім, пазбягаючы ментарства, карыслівасці, утылітарызму" [6, с. 6], – мае рацыю літаратуразнаўца У. Гніламёдаў. Невыпадкова так няпроста праходзілі праз цэнзурныя перашкоды некаторыя творы: паэмы "Блакада", "Смаргонская акадэмія" ці чаканы 5-ы том Поўнага збору твораў паэта.

"У паэзіі Барадуліна ёсць усё. Гэта універсум, якому дасць рады хіба цэлы атрад акадэмікаў ад літаратуры... Увогуле, я перакананы: Барадулін рана ці позна стане культурным брэндам Беларусі" [7, с. 6, 8], – пераканаўча даводзіць паэт М. Скобла. Зрэшты, як ні дзіўна, сёння пакуль не напісана ніводнай манаграфіі, а калі яна і з'явіцца, то, хутчэй за ўсё, не зможа напоўніцу выявіць Барадуліна-творцу.

Паэт любіць слова, цешыцца-гуляе з найдалікатнейшымі яго гранямі, наталяецца яго гучаннем, сэнсам: *"Каб на зямлі жыццю цяплей было"* [1, с. 345]. Вытокі барадулінскага касмізму – пераважна ў спрадвечнай навакольнай прыродзе. Зусім натуральна, што так велічна на старонках яго паэтычных зборнікаў паўстае вобраз дрэва: *"дрэва жыцця"*, *"спрадвечнае дрэва"*, *"радаслоўнае дрэва"*, *"купалаўскае дрэва"*, *"дрэва ракі"*, *"дрэва пазнання"*, *"дрэва даверу"*, *"дрэва кайнасці"*, *"дрэва часу"*, *"дрэва вечнага руху"*, *"жыцця радаводнае дрэва"* і інш. Само паняцце дрэва асацыіруецца з вечнасцю, жыццястойкасцю. Моцна адчувальная ў барадулінскім успрыманні ідэя чалавечага пачатку ад дрэва: *"Чалавек, як і дрэва, / Расце, карэніцца, / Галее паволі ствол..."* ("Чалавек, як і дрэва") [2, с. 106], *"Людзі з падсечанымі каранямі, / Дрэвы з адсечанымі рукамі"* ("Параненае рэха") [5, с. 267], *"А ўвогуле чалавека і паэта перш за ўсё фармуе прырода. Дрэва – гэта мадэль жыцця, мадэль чалавека. Чалавек усё паўтарае за дрэвам ад парастка да ствала, ад ствала да пня, да парахні самай. І зелянее, і купчасціцца, і аблятае, бяслісціцца. Невыпадкова калыска й труна былі з дрэва. Дрэва забірае да сябе"* [8, с. 6].

Надзвычай арганічна, нязмушана гучаць радкі, дзе дрэва атаясамліваецца са святым абліччам мамы, якая і сёння неадлучна, найбольш наблі жана да асобы паэта: *"Захавальніца дрэва жыцця / Стала дрэвам..."* ("Партызанская маці"). Так мог сказаць толькі той, хто наскрозь пранізаны прачулай памяццю, хто ў сучаснай паэзіі стварыў культ Маці. Барадулінскае Дрэва, Дрэва жыцця, – гэта найперш МАМІНА ДРЭВА. "Бацькоўская хата Рыгора хавалася ў засені пасаджанага бацькам вяза, ззаду за ёй быў садок. А на ганку стаяла мілая кабеціна Акуліна Андрэеўна – Грышкава маці, тыповая ўшацкая аўдавелая з вайны гаротніца, у якой адзіная ўцеха ў жыцьці – сынок. Геніяльны нацыянальны паэт, што для маці, аднак, мала значыла. Для маці значыла ўсё толькі тое, што ён – сынок. І жыла яна тым вялізным пад неба пачуцьцём, вышэй ад якога не бывае нічога" [9, с. 252], – згадваў у сваёй апошняй кнізе зямляк Васіль Быкаў адно з далёкіх, другой паловы 1960-х гг., наведванняў свайго сябра ў гасціннай ушацкай мамінай хаце.

Барадулін-паэт вымалёўваў арыгінальную філасофію быцця. Ён піша сваю Кнігу праз устойлівыя мадэлі: Маці-Зямля-Радзіма, Маці-Жанчына-Дрэва, Маці-Кроў-Вада, Маці-Агонь. Першароднае ў яго настолькі моцнае, што прыродная настальгія перарастае ў вялікую ўнутраную сілу. Паэту нават *"трава праслаўянствам пахне"*. Думаецца, навакольная прырода паўплывала і на сам барадулінскі стыль. Яго радкі дыхаюць свабодна і раскавана; мілагучна-пластычныя, напружана-драматычныя, гнеўна-ашаламляльныя – яны нагадваюць пералівы хваль. Паэт зменлівы і шматгранны ў выяўленні, нават жанр твора "Слухаючы мора" вызначае досыць непрадказальна, з барадулінскай адмецінкай – *"хваля-паэма"*. І яго яснавокасць блакіт, і яе ласкавасць бярэзінка варажбітна замовілі спрадвечнае, арганічнае суладдзе з Прамаці-прыродай, якая адкрываецца перад паэтам ва ўсёй сваёй непаўторнасці. Шматдаравальная любоў да кожнай жывой істоты, да маці, да мовы, да Бацькаўшчыны, да жыцця, урэшце, як дарунку Божага – ці не ў іх крыецца аптымізм паганскага гарту?! То кроўная повязь з памяццю свайго радаводу: *"Бо радавод наш памяць зберагае, / Беспамяцце гадуе жабрака. / З вякамі роўная, як з берагамі, / Плыць будзе / Беларускасці рака!"* ("І свечкі – у святла святыя služкі") [5, с. 57].

Беларусь для паэта – *"край... сэрцамі продкаў абжыты"* ("З-пад нахмураных броваў") [2, с. 37], яго *"сон велікодны"*. Парасткі нацыянальнага паэт знаходзіць у сівой даўніне, у *"спадчыне-пупавіне"*, што *"досвіткавай лучынай / Доўжыць імгненне / Прапрашчураўскага агменю"* ("Вернута быць павінна") [5, с. 79]. Адраджэнскім пафасам дыхаюць спавядальныя барадулінскія радкі: *"Веру, і тым існую, / У Богам дадзеную, / А значыць святую, / Беларусь праўкрасную самую. / Перад ёю, / Як перад Мамаю, / Хілю галаву"* ("Веру ў адзінага Бога Айца") [3, с. 86 – 87].

"Беларусь мяне збеларушвае", – сказаў аднойчы ўкраінскі паэт Мікола Братан. Так мог сказаць

***Аліна Эдмундаўна Сабуць** – літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук (1998). Дацэнт кафедры беларускай літаратуры Гродзенскага дзяржаўнага універсітэта імя Янкі Купалы. Закончыла гэтую навучальную ўстанову (1992) і аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі (1997). Даследуе праблемы развіцця сучаснай беларускай паэзіі, рэцэпцыі беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай.*

пра сябе і Барадулін, які пераклаў творы 30 разнамоўных паэтаў пра Беларусь і сэнсава-змястоўна ўклаў словы любові ў кнігу пад вокладкай "Беларусь мяне збеларушвае" [10]. У храме барадулінскай паэзіі ўсё святое: Маці, Мова, Беларусь. Яго паэзія – малітва Беларусі, узрошчаная на Евангеллі ад Мамы: *"Мама – / Мая небадарная Біблія"* ("Нашча") [2, с. 200]. Пад трохзор'ем гэтых святынь вывяраецца кожнае слова.

"Беларусь – / мая мова і песня" ("На Беларусі пчолы як гусі…") [4, с. 37], – прароча прамовіць яшчэ малады паэт і пранясе як запавет. Бо *"ад калыханкі да галашэння"* ступала за ім родная мова. *"Дай, мова беларуская, руку, / Перавядзі цераз раку нябыту"* ("Перавядзі!") [4, с. 180] – гэта просьба-заклік паэта як замілаванне і як суровы вырак, каб не тулілася наша мова на незайздросных, нядбайных задворках свайго беларускага гасцінца. Быць беларусам, пакуль вакол, па-барадулінску кажучы, *азёрна, борна, гойна*, пакуль перад вачыма *"неба, ад жаўранкаў ажаўранелае"*. Гуляючы словам лёгка і нязмушана, ён умее і творча сваволіць, і спазнаваць. *"Я, напэўна, апошні, / Хто моліцца слову"* ("Напэўна") [3, с. 402]. Са скарбаў свету паганска-народнага, адухоўленага самавітым жыццялюбствам, зайздросна адчувае ён сябе ў спадкаваных *прыбабуньках, пад'ялдычках, хуткамоўках, "словах матчыных з Ушаччыны"*, дзе каламбур і досціп увасоблены праз настальгічна прачутую атрыбутыку нацыянальнага характару. Вяртанне ў неруш роднага слова, *"без якога – сірата сіратою"*, – барадулінская стыхія. Паэт шчыра і годна прызнаецца, *"што не ведаю нічога без мамы, / Што без мамы / Я – непісьменны самы!"* ("Веды") [2, с. 72]. Светлай памяці мамы Куліны ахвяруе свой, але найперш мамін "Вушацкі словазбор": *"Мова тады родная, калі яна пачута ад маці, калі кожнае слова сагрэта сэрцам матчыным… Мама перадала мне найвялікшы дар – мову нашую крывіцкую з вушацкай падсветкай, з вушацкім прысмакам. Мова Вушаччыны сягае да паганскіх каранёў і да біблейскага неба… Калі запрашаў вушацкія словы на паперу, мне чуўся голас мамы Куліны, галасы маіх крэўных і блізкіх. Гэта мой паклон да зямлі тым, хто пялегваў праз вякі нашае самабытнае слова. Дзякуй табе, мама!"* [11, с. 374]. Таму з вялізнай патрабавальнасцю ставіцца Барадулін да кожнага гука і слова, шліфуе яго да першароднага бляску. Прыслухаемся, як у барадулінскім акордзе слова зіхаціць шматгранным пералівам гукаў: *"Чаратоў чапурыстых чупрына / Чэшацца аблянелым вяслом"* ("Берагам асачыста й палынна") [5, с. 122]. Часам творы паэта каламбурныя, "выбуховыя", *"асацыяцый караваны па ўсіх радках накіраваны"*. Рыгор Барадулін – прызнаны "кароль метафары" ў сучаснай беларускай паэзіі. "Роўных яму няма сярод сучаснікаў. Ён адзіны, хто здолеў… увабраць у сябе ці не ўсю беларускую спрадвечнасць… Ён **адзіны беларускі паэт, які існуе толькі ў мове і выключна ў ёй** (вылучана намі. – ***А. С.***). Існуе гэткім жа неверагодным цудам, якім сама мова існуе ў пабураным – альбо дасюль не створаным – беларускім свеце" [12, с. 7].

"Покуль будуць нараджацца дзеці, / Бог надзею мецьме на людзей…" ("Надзею мецьме…") [1, с. 365]. З сучасных дзіцячых паэтаў Рыгора Барадуліна можна назваць чарадзеем. Мастак далікатна пераносіць свае *румы* і *нерушы* ў свет дзіцячага бачання: *"<u>Не</u> руш раптоўна / Неруш / У ранішнім бары"* ("Не руш неруш") [13, с. 12]. Барадулін-эстэт дапамагае маленькаму беларусу адчуць водар роднага слова, уводзіць у дзіцячы ўжытак самабытныя словы, якія незаслужана забыліся. *"Жывы вулей" "азбукоўных"* вершаў Р. Барадуліна запрашае шанаваць святыя гукі *"мовы роднай, наскай"*, што *"перапоўняць сэрца ласкай"*. Рознымі колерамі вясёлкі свецяцца яго дзіцячыя кнігі. Так, з улюбёнцамі-героямі – шкодным Раскідачом і капрызулямі Ай! Не буду! Не хачу!, шустрай электракобрай і пацешным катом Міронам, дзядзькам Дзякуй і цёткай Каліласка – прайшло і пройдзе праз непаўторны свет маленства не адно пакаленне. *"Душою не ачарсцвець"* – жыццёвая пазіцыя Р. Барадуліна.

Барадулін-чараўнік умее ўразіць агульнавядомым, ускалыхнуць *патаемы* душы. Чытаеш паэта, перачытваеш – і кожны раз наталяешся дарам сказаць на дзіва проста і непадробна, вечна: *"Каханне і веру не трэба / Усім выстаўляць напаказ: / Душа толькі чуе і неба"* ("Каханне і веру не трэба") [3, с. 296]. Гэта сапраўднае свята, навеянае творчым духам, неўтаймаванай непасрэднасцю, а не скрупулёзным веданнем законаў мастацкай творчасці. Трэба ўмець напісаць *"некананізаваныя ўспаміны"* і кнігі вясёлых вершаў, казак-пераказак для дзяцей, спавядальна-ачышчальную кнігу "Ксты" і гарэзлівую бласенскую "Дуліну ад Барадуліна", умець перакладаць і ліставацца. Меў рацыю В. Быкаў, калі так

дакладна прыкмеціў: "Для Рыгора жыць – гэта пісаць вершы. Гаварыць вершамі і думаць таксама вершамі. Таго ніякая сіла ня можа яго пазбавіць. І яшчэ жарсьці. Грышкавы жарсьці – рухавік ягонай паэзіі. Людзей ён дзеліць на дзьве катэгорыі – чорных і белых. Можа, і спрошчана, але затое дакладна. Ці так, ці гэтак. Вядома ж, тое не хрысьціянскі – цалкам паганскі прынцып. Але натуральнаму чалавеку – Рыгору – падабаецца паганства. Здаецца, пасьля ўсіх, перажытых намі мітрэнг, ён мае рацыю" [9, с. 468].

Рыгор Барадулін не пабаяўся *"пяро аскароміць прозай"*: эсэістычнай, крытычнай ("Парастак радка, галінка верша: артыкулы, эсэ", 1987; "Аратай, які пасвіць аблокі: сяброўскае слова, эсэ і некананізаваныя ўспаміны", 1995), аўтабіяграфічнай ("На таку майго веку", 1994), эпісталярнай ("Дажыць да зялёнай травы…: ліставанне і аўтографы Васіля Быкава і Рыгора Барадуліна (1960 – 2003)", 2008 [15]). Усё з роду нязводнага – з Д р э в а п а з н а н н я, якое сёння па-барадулінску *рунееца, красуецца, налівaецца*. Бо той, хто арэ зямлю, на думку паэта, павінен пасвіць аблокі вачыма.

Так, паэту *"самому ў сабе цесна"*. У эсэ і некананізаваных успамінах "пройдзе" ледзь не ўвесь былы саюз пісьменнікаў за трыццаць гадоў па часе напісання. Барадулінскае слова – пра апосталаў нацыі, якімі нацыя дасюль жывая: пра Адамава сына, *"першага еўрапейца ў новай беларускай літаратуры"* [14, с. 9] М. Багдановіча і пра прарока-вешчуна, *"сівабародага мудраца"* У. Дубоўку, пра святую пакутніцу, унучку Ф. Скарыны, няскораную крывічанку Л. Генію ш і пра *"васілька ў жыце Беларушчыны"* [14, с. 73], *"светлага апостала нацыі"* В. Быкава, пра купалаўскі ліпень і панчанкаўскі жнівень, пра апошнюю палескую язычніцу, якая пакланялася беларускаму слову, Я. Янішчыц і пра *"новага звестуна Адраджэння"* [14, с. 179], *"нашага Уладзіміра Вялікага"*, *"талісманнага каменя крывіцкае душы"* [14, с. 201] У. Караткевіча. Няўлоўна-таямнічы сэнс бачыцца Барадуліну-эсэісту ў загадцы М. Багдановіча, У. Караткевіча, М. Стральцова. *"Паэты нараджаюцца ў карчме, / Каб іх пасля / Аплаквалі саборы"* ("Адаму Міцкевічу") [2, с. 44] – так гучна і замілавана клаліся радкі яшчэ ў далёкія 70-я гады мінулага стагоддзя пра нашага земляка-навагрудчаніна. Ва ўсім – непадробная пячатка майстра.

Як сапраўдны талент Барадулін адчувае сябе сваім у шумнацечнай плыні крытычнага слова… Паэтава муза жывіцца з уласна пераэжытага, з плёну асэнсаванага і ацэненага: *"У мяне паўваходзілі ўсе, / Праз мяне павыходзілі моўчкі"* [14, с. 114].

Рыгор Барадулін умее быць гатовым *"з чытачом… дзяліцца нашча словам"* ("Закон паэзіі"). Бо гэтага *"чараўніка слова з Ушачаў"* (П. Панчанка), *"беларускую верную кроў"* (Л. Геніюш), *"салаўя Беларусі"* (В. Быкаў), *«гэтага самага вялікага ў нас "выдумшчыка"»* (А. Лойка), *"віртуоза, якому ў сучаснай паэзіі няма роўных"* (М. Тычына), *"нястомнага інтэрпрэтатара"* (П. Васючэнка) *"не пачуць… немагчыма"* (А. Сямёнава). Для Р. Барадуліна непераўзыдзеным эталонам ёсць патрабавальнасць да сябе. Як да літаратара, беларуса. Паэт адухоўлена моліцца перад святым аблiччам Беларусі: *"Пакуль жыву, / Датуль малюся Беларусі"* ("Баюся") [5, с. 400]. Барадулін-творца верыць у свой кон, бо ён пасланы Богам: *"Долі інакшай не трэба зямной"* [4, с. 87]. Хай жа шчасціць сёлетняму шаноўнаму юбіляру, хай будзе неспатольная душа яго пад апекаю Усявышняга. Дасць Бог, агмень, запалены на золку яго пані Паэзіі, будзе гарэць ярка і нязгасна. Каб сагрэць душу Беларусі.

Спіс літаратуры

1. **Барадулін, Р.** Ксты / Р. Барадулін. – Мінск : Рым.-катал. парафія св. Сымона і св. Алены, 2005. – 472 с.

2. **Барадулін, Р.** Выбраныя творы / Р. Барадулін; уклад., прадм., камент. М. Скоблы. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – 600 с.

3. **Барадулін, Р.** Руны Перуновы : выбраныя творы / Р. Барадулін; уклад. А. Камоцкага, У. Сіўчыкава; прадм. У. Някляева. – Мінск : "Радыёла-плюс", 2006. – 496 с.

4. **Барадулін, Р.** Слаўлю чысты абрус : выбранае / Р. Барадулін; прадм. А. Астраух. – Мінск : Беларусь, 1996. – 271 с.

5. **Барадулін, Р.** Евангелле ад Мамы : кніга паэзіі / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 462 с.

6. **Гніламёдаў, У.** Усё – жывое : развагі пра паэзію Рыгора Барадуліна / У. Гніламёдаў // Роднае слова. – 1999. – № 4. – С. 6 – 17.

7. **Скобла, М.** Быць нататнікам Бога / М. Скобла // Выбраныя творы / Р. Барадулін; уклад., прадм., камент. М. Скоблы. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – С. 5 – 8.

8. **Барадулін, Р.** *"Творчасць і паэзія невыпадкова жаночага роду…"* : гутарка з нар. паэтам Беларусі Р. Барадуліным // ЛіМ. – 1996. – 9 жн. – С. 6 – 7.

9. **Быкаў, В.** Доўгая дарога дадому. Кніга ўспамінаў / В. Быкаў; прадм. аўт. – Мінск : ГА БТ "Кніга", 2002. – 544 с.

10. **Беларусь мяне збеларушвае.** Словы любові : вершы / пер. з розных моў Р. Барадуліна. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 222 с.

11. **Барадулін, Р.** Збор твораў : у 4 т. / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 2002. – Т. 4 : Крытычныя артыкулы, успаміны, літаратурныя запісы. – 502 с.

12. **Някляеў, У.** Нават вецер гнёзды ўе / У. Някляеў // Руны Перуновы : выбраныя творы / Р. Барадулін; уклад. А. Камоцкага, У. Сіўчыкава; прадм. У. Някляева. – Мінск : "Радыёла-плюс", 2006. – С. 6 – 9.

13. **Барадулін, Р.** Ішоў коця па канапе : вершы, загадкі і адгадкі, казкі-пераказкі / Р. Барадулін. – Мінск : Полымя, 1997. – 271 с.

14. **Барадулін, Р.** Аратай, які пасвіць аблокі : сяброўскае слова, эсэ і некананізаваныя ўспаміны / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 350 с.

15. **Дажыць да зялёнай травы…** : ліставанне і аўтографы Васіля Быкава і Рыгора Барадуліна (1960 – 2003); уклад., прадм. і камент. С. Шапрана. – Львів : ВолЯ, 2008. – 260 с.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Сяргей ШАПРАН

“МОВА МАЙГО МАЛЕНСТВА БЛІЗКАЯ ДА БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ…”

ДА 100-ГОДДЗЯ АЛЯКСАНДРА ТВАРДОЎСКАГА

Выступаючы ў Мінску шэсцьдзесят адзін год таму, у чэрвені 1949 г., Аляксандр Твардоўскі засведчыў: *“Мова майго маленства блізкая да беларускай мовы…”* Беларускую ж літаратуру ён параўнаў з ракой, *“што прыносіць у мора свой струмень, які бачны і пазнаецца здалёк”**. Гэта не былі звычайныя рэверансы з боку славутага рускага паэта ў адрас гаспадароў – сяброў Саюза пісьменнікаў БССР: Аляксандр Трыфанавіч сапраўды не толькі шмат разоў бываў тут і добра ведаў беларускую паэзію, але і разумеў беларускую мову, бо перакладаў з яе, ды і нарадзіўся зусім блізка ад Беларусі – на Смаленшчыне.

Народны паэт Беларусі Аркадзь Куляшоў прыгадваў, як упершыню ўбачыў Твардоўскага: ішоў, відаць, студзень 1934 г. Аляксандр Трыфанавіч у Доме літаратара чытаў газету “Літаратура і мастацтва”, у прыватнасці ўрывак з паэмы Куляшова “Гарбун”**.

«Прачытаў і гаворыць мне, – распавядаў Аркадзь Аляксандравіч, – што кепскія ў ім два месцы. <…> Заўвагі, зробленыя А. Т. па маёй паэме “Гарбун”, моцна ўразілі мяне. Твардоўскі быў для мяне чалавекам малавядомым, а заўвагі яго я прыняў адразу і адчуў, што яны сыходзяць ад сталага майстра, што і пацвердзілася праз год, калі я прачытаў у часопісе яго “Страну Муравию”»***.

Мы прыгадалі гэты аповед Куляшова невыпадкова, бо, як відаць, Твардоўскі не проста гартаў тады “ЛіМ” – ён з зацікаўленасцю чытаў беларускую газету. Акрамя таго, менавіта Куляшоў з цягам часу стаў адным з найбліжэйшых сяброў рускага паэта; гэта ў лістах да яго звяртаўся Твардоўскі: *“Дарагі мой Куляшок!”*, *“Дарагі мой маленькі!”*, *“Дарагі мой Аркаша!”*****.

Да таго ж Аркадзь Аляксандравіч быў на чатыры гады маладзейшы за Твардоўскага, які ставіўся да беларускага паэта з “пачуццём шчырай сяброўскай… пяшчоты… старэйшага брата да малодшага, які яшчэ не ўсё спазнаў…” Было ў гэтых адносінах “…нейкае адценне паблажлівасці, як да дзіцяці (не да вершатворцы – тут адна павага і прызнанне), а да меншага, які яшчэ не ўсе кухталі ад жыцця атрымаў”*****. Ва ўсякім выпадку так лічыла Марыя Іларыёнаўна Твардоўская, якая была не проста жонкай рускага паэта – яна была яго надзейнай апорай.

Між іншым, яшчэ ў 1946 г. Аляксандр Трыфанавіч, падрабязна аналізуючы, па яго вызначэнні, *“народную паэму”* “Сцяг брыгады”, прыгадваў, як упершыню зімой 1942 г. у адной маскоўскай кватэры пачуў ад Аркадзя Куляшова, які толькі што прыбыў з фронту, напісаны ім твор. *“Першапачатковае знаёмства з гэтай рэччу – адзін з самых яскравых і дарагіх для мяне літаратурных успамінаў ваеннага часу”*, – прызнаўся Твардоўскі ў той даўняй рэцэнзіі і тады ж зрабіў шматзначную заўвагу: *“…відаць, для ўсіх, хто ўпершыню пазнаёміўся з гэтай паэмай у арыгінале, яна дасюль працягвае жыць на сваёй роднай мове, хоць ужо даўно існуе цудоўны, вельмі беражлівы пераклад*

* Тут і далей выступленне А. Твардоўскага на вячэрнім пасяджэнні II з’езда Саюза пісьменнікаў БССР 22 чэрвеня 1949 г. цытуецца паводле стэнаграмы, якая захоўваецца ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). Фонд 259. – Воп. 1. – Адз. зах. 502. – Арк. 1 – 11.

** Літаратура і мастацтва. – 1934. – 12 студзеня.

*** З ліста А. Куляшова да М. Твардоўскай ад 28 лістапада 1976 г. [7].

**** З лістоў адпаведна ад 10 мая 1958 г., 28 красавіка 1964 г., 5 лістапада 1968 г. Аўтограф. БДАМЛМ. Фонд 411. – Воп. 1. – Адз. зах. 234. – Арк. 10, 11, 18.

***** З ліста М. Твардоўскай да А. Куляшова ад 5 чэрвеня 1972 г. Аўтограф. БДАМЛМ. Фонд 411. – Воп. 1. – Адз. зах. 235. – Арк. 1.

Сяргей Уладзіміравіч Шапран *– журналіст, публіцыст. Закончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага універсітэта (1992). Доўгі час працаваў карэспандэнтам і аглядальнікам шэрага латвійскіх і беларускіх газет. Укладальнік кніг: "Дажыць да зялёнай травы…: ліставанне і аўтографы Васіля Быкава і Рыгора Барадуліна (1960 – 2003)" (2008), "Паслаў бы табе душу…: ліставанне Рыгора Барадуліна з мамай (1954 – 1971)" (разам з Н. Давыдзенкай; 2009). Аўтар кнігі "Васіль Быкаў. Гісторыя жыцця ў дакументах, публікацыях, успамінах, лістах" (2009).*

*Ісакоўскага…"** [11]. (Дарэчы, паводле ўспамінаў П. Броўкі, менавіта Твардоўскі параіў М. Ісакоўскаму перакласці паэму на рускую мову [2, с. 232].)

Невыпадкова ўжо праз тры гады, падчас згаданага выступлення ў Мінску, Твардоўскі ўслед *"за класічнымі імёнамі Янкі Купалы і Якуба Коласа"* назваў і імя *"яшчэ адносна маладога паэта"* Аркадзя Куляшова. «*Яго "Сцяг брыгады" – гэта не толькі паэма, якая адлюстравала гістарычны этап развіцця беларускага жыцця,* – гаварыў Аляксандр Трыфанавіч, – *гэта паэма, поўная драматызму, вялікай унутранай лірычнай моцы, паэма, у якой выявіліся найлепшыя рысы беларускай паэзіі. Тут Куляшоў упершыню паказаў сябе як сапраўдны годны паслядоўнік і прадаўжальнік справы Я. Купалы і Я. Коласа*». Больш за тое, на думку Твардоўскага, паэма "Сцяг брыгады" і *"ў рускай паэзіі стала зусім незвычайнай з'явай і зрабіла прыкметны ўплыў на сучасную маладую савецкую паэзію"*. А праз пэўны час, калі Куляшову было прысвоена званне народнага паэта Беларусі, Аляксандр Трыфанавіч павіншаваў сябра з гэтай падзеяй *"і, тым самым, з пасадай першага намесніка Янкі Купалы ў беларускай і ўсёй савецкай літаратуры"***.

Заўважым яшчэ, што ў тым пасланні было колькі слоў і пра іншага беларускага творцу: *"М. Танка я адпаведна мог бы назваць першым намеснікам Якуба Коласа, аднак баюся,* – дадаваў аўтар, – *раптам пакрыўдзіцца за другое па ліку, хоць такое ж ганаровае месца!"****.

Аднак не адных толькі Аркадзя Куляшова і Максіма Танка вылучаў Твардоўскі сярод беларускіх літаратараў. Так, дзякуючы яму стаў вядомы рускаму чытачу беларускі паэт Мікола Засім. Гэта Твардоўскі ўпершыню пераклаў вершы М. Засіма на рускую мову і змясціў іх у часопісе "Новый мир" (1949, № 4) з такой прадмовай: «*У яго свой голас, свой верш, свая тэма, свая арганічная манера пісьма. І, мабыць, слова "пісьма" тут меней за ўсё падыходзіць, бо відавочнай асаблівасцю гэтай манеры з'яўляецца яе блізкасць да ўзораў вуснай народнай творчасці, да жанру сучаснай, насычанай вострапалітычным зместам прыпавесці, байкі, кароткай гумарэскі, прыпеўкі, песні*» [10]. Ужо значна пазней П. Броўка прыгадваў у сувязі з гэтым: "Аляксандр Твардоўскі добра ведаў беларускую мову. І таму беларуская паэзія была для яго цалкам адкрытай. Ён глыбока паважаў нашых старэйшын і высока цаніў іх творчасць. Праўда, сам перакладаў мала. Але часам звяртаўся да таго, што было для нас нечаканым. Раптоўна з'явіліся ў яго перакладзе вершы адносна малавядомага беларускага паэта Міколы Засіма. І мы ўбачылі, што прагледзелі іх. А вершы па-сапраўднаму народныя, дасціпныя, з цэпкай паэтычнай хваткай. І гумар у іх востры, густы, партызанскі…" [2, с. 232].

У перакладзе Твардоўскага прагучаў і створаны ў 1941 г. на Заходнім фронце верш Міколы Сурначова – беларускага паэта, які ўдзельнічаў у вызваленні Украіны, Беларусі, Польшчы і загінуў у самы апошні месяц Вялікай Айчыннай – у маі 1945-га…

Амаль палова перакладаў, змешчаных у пасмяротным Зборы твораў Аляксандра Трыфанавіча, зроблена з беларускай мовы: вершы Янкі Купалы, Аркадзя Куляшова, Міколы Засіма, Міколы Сурначова, творы беларускага фальклору (дарэчы, славуты Дзяржаўны рускі народны хор імя М. Пятніцкага выконваў беларускую песню "Зяць і цешча" менавіта ў перакладзе Твардоўскага). Перастварацъ з беларускай мовы паэт пачаў яшчэ ў другой палове 1930-х: гэтыя вершы друкаваліся ў кнізе "Творчество народов СССР" (1937) і газеце "Часовой Родины" (у 1939 г.). Пасля вайны выступіў у якасці аднаго з перакладчыкаў і рэдактараў "Антологии белорусской поэзии" [1], пасля выхаду якой да перакладчыцкай дзейнасці больш ніколі не вяртаўся.

Між іншым, літаратурныя сувязі з Беларуссю пачалі завязвацца ў Твардоўскага ў тыя ж далёкія 1930-я гг. Так, напрыклад, у газеце "Літаратура і мастацтва" (1934, 12 лютага) з'явіўся яго верш "Госць" у перакладзе паэта Сяргея Дарожнага, а на наступны год у Мінску выйшаў зборнік "Паэты Заходняй вобласці", дзе ў ліку іншых быў змешчаны ўрывак з паэмы Твардоўскага "Шлях Васіля Пятрова" (пераклад С. Да-

* Рэцэнзія А. Твардоўскага пад назвай "Поэма Аркадия Кулешова" друкавалася ў газеце "Известия" (1946, 1 лютага) і часопісе "Знамя" (1946, № 4).

** З паштоўкі А. Твардоўскага да А. Куляшова ад 5 лістапада 1968 г. Аўтограф. БДАМЛМ. Ф. 411. – Воп. 1. – Адз. зах. 234. – Арк. 18.

*** Тамсама.

рожнага). Укладаннем гэтага выдання таксама займаўся Аляксандр Трыфанавіч.

Працягваючы тэму перакладаў, нельга абмінуць і кнігу “Вершы. 1931 – 1970”, якая выйшла пасля смерці паэта ў 1989 г. У ёй, па вызначэнні Івана Мележа, сярод “паслоў” Твардоўскага – цэлая плеяда беларускіх літаратараў: Э. Агняцвет, А. Астрэйка, Р. Барадулін, В. Вітка, А. Грачанікаў, Х. Жычка, М. Калачынскі, К. Кірэенка, К. Крапіва, М. Лужанін, П. Макаль, У. Паўлаў, М. Танк, К. Цвірка. У прадмове да зборніка Максім Лужанін прыгадваў тое даўняе мінскае выступленне Аляксандра Трыфанавіча і рэакцыю Якуба Коласа: пасля таго як Твардоўскі вярнуўся з трыбуны, Канстанцін Міхайлавіч перасеў да яго бліжэй і, пацiснуўшы руку, падзякаваў. На наступны дзень, працягваючы кнігу вершаў, Колас папрасіў аўтара падпісаць яе “яшчэ аднаму прыхільніку творчасці”. Твардоўскі збянтэжыўся: *“Прашу прабачэння, Канстанцін Міхайлавіч. Не хацелася б падпісваць вам на хаду. Дазвольце ўзяць з сабой”*. А ўжо назаўтра, прыехаўшы да Коласа, прывёз усе свае кнігі, што знайшоў у мінскіх кнігарнях, і патлумачыў: *“А тая, на якую вы патраціліся, хай застанецца ў мяне. На памяць. Як наглядны ўрок павагі да старэйшых. Вы – умелы педагог, Канстанцін Міхайлавіч”*. М. Лужанін лічыў, што “адсюль бярэ пачатак яшчэ адно моцнае сяброўства, узаемна руплівае і далікатнае” [8; 9, с. 6 – 7].

Калі Коласа не стала, Твардоўскі, выступаючы на III Усесаюзным з’ездзе пісьменнікаў, гаварыў: *“Цяжка вам будзе, хлопцы, без старых. Вось апошні адышоў. Яго смерць – страта не толькі вашай літаратуры. Баюся, што цяпер вы пачняце дадаваць вагі ёй штучна. Нашто? Ёсць жа сапраўдная вага – Купала і Колас. І не на адзін ваш век хопіць, каб падтрымаць славу Беларусі. А там, глядзіш, калі не штурхацца лакцямі і дапамагаць усім, хто прабівае дарогу да слова, дык і наступнік знойдзецца. Годны”* [9, с. 7 – 8].

Не менш добразычлівыя адносіны склаліся ў Твардоўскага і з Янкам Купалам. Апошняя іх сустрэча адбылася за некалькі дзён да трагічнай гібелі Купалы – якраз у тым самым 412-м нумары гасцініцы “Масква”. “Трэба было бачыць, як абодва былі радыя гэтай сустрэчы, – прыгадваў Пятрусь Броўка. – Купала, які глыбока перажываў страту роднай зямлі, вельмі хмуры ў тыя дні, быццам бы прасвятлеў пры сустрэчы з франтавіком”. Гутарка зацягнулася далёка за поўнач. Купалу цікавілі франтавыя падзеі, а Твардоўскі быў упэўнены ў перамозе над ворагам. “Дык я буду дома, дарагі Трыфанавіч?” – перапытваў Іван Дамінікавіч. Слухаючы ж пасля вершы Твардоўскага і, канешне, яго “Василия Тёркина”, Купала захапляўся: “Як гэта цудоўна!..” І ўжо на развітанне ўзяў з Твардоўскага слова, што той абавязкова завітае на паэтава лецішча ў Ляўках. “Даю слова, дзядзька Янка”, – Аляксандр Трыфанавіч упершыню за вечар звярнуўся так да Купалы. Яны расцалаваліся і развіталіся, не ведаючы, што гэта ўжо назаўсёды… [2, с. 228 – 229]. Праз сем гадоў, выступаючы ў Мінску, Твардоўскі скажа: *“…гэта праўда вялікага, сапраўднага паэта, які… быў нечым аб’ектыўным, чымсьці неад’емным у духоўным жыцці народа. І Колас, і Купала чэрпалі з крыніцы народнай паэзіі. У гэтым іх вялікая сіла…”*

Між тым Твардоўскага як чытача і галоўнага рэдактара славутага часопіса вабілі і новыя імёны беларускай літаратуры: Я. Брыль, А. Адамовіч, І. Мележ, А. Вярцінскі, В. Адамчык, В. Быкаў. У лёсе апошняга Аляксандр Трыфанавіч адыграў і дасюль па-сапраўднаму не ацэненую ролю – гэта ж у часы яго рэдактарства ў “Новом мире” былі надрукаваны адны з самых вядомых аповесцей беларускага празаіка: “Мёртвым не баліць”, “Праклятая вышыня” (у перакладзе на рускую вядомая як “Атака с ходу”), “Круглянскі мост” (акрамя таго, пры Твардоўскім пачалася падрыхтоўка да выдання аповесці “Ліквідацыя”, якой ужо рэдактар “Нового мира” даў іншую назву – “Сотнікаў”). Гэта былі лёсавызначальныя публікацыі, хоць цэнзура і паставіла на іх крыж на доўгія гады, аднак менавіта яны прынеслі Васілю Быкаву сусветную вядомасць і вагу яго маральнаму аўтарытэту пісьменніка і асобы. І менавіта Твардоўскі падтрымаў гродзенскага празаіка ў надзвычай цяжкі час, калі супраць яго, здавалася, паўстаў увесь свет: калі па справе Быкава ў ЦК КПСС ішлі дакладныя з КДБ, калі ягонае імя і творы шальмавалі на працягу не аднаго года ледзь не ўвесь савецка-партыйны друк. У гэты час Аляксандр Трыфанавіч даслаў Быкаву паштоўку з тымі самымі знакамітымі словамі: *“Усё мінецца, а праўда застанецца”**.

“Якая вялікая мудрасць заключана ў гэтых чатырох словах старога народнага сцверджання, – пісаў пазней Быкаў. – Не скажу, што гэтыя словы вырашылі для мяне ўсё і ад усяго вызвалілі, але ўсё ж нейкі значны цяжар спаў з маіх плеч. Гэта было суцяшэнне, і я з радасцю прыняў працягнутую мне руку падтрымкі, тым больш такую руку! Як пры ўспышцы маланкі ў цемры, ярка высвятліўся арыенцір, які я, асляплены і змучаны, мог страціць у грукатанні крытычных залпаў. Ён даў мне магчымасць выстаяць у самы мой складаны час, пахіснуўшыся, зноў знайсці сябе і застацца самім сабой” [3].

* Паштоўка без даты. Машынапіс, аўтограф А. Твардоўскага. На штэмпелі канверта – 27.04.1966 г. Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры (ДМГБЛ). КП 10735/798.

А ў хуткім часе Твардоўскі адгукнуўся на выступленне Быкава на пісьменніцкім з'ездзе, дзе ад аўтара "Мёртвым не баліць" чакалі пакаяння: «*…не магу не выказаць Вам свайго шчырага захаплення той годнасцю, з якой Вы выступілі ў такі цяжкі для Вас (і для нас, "Н. М.") момант.* <…> *Так, менавіта так стаіць цяпер пытанне: або літаратура, або нейкае падабенства да яе прыкладнога, ілюстрацыйнага прызначэння.* <…> *Моцна паціскаю Вашу руку. З вялікай цікавасцю чакаю любой Вашай старонкі не толькі як рэдактар, але як чытач…*»*. У адказ апальны пісьменнік дзякаваў за "столь великолепный", у многім нечаканы для яго ліст, што стаў самым дарагім сярод тых лістоў падтрымкі, якія ён атрымаў у тыя часы**.

Іншым разам Твардоўскі імкнуўся падтрымаць Быкава ўжо не толькі маральна, прапаноўваў у тым ліку і матэрыяльную дапамогу, у прыватнасці пісаў: "*…мы гатовыя заключыць з Вамі дамову на любую Вашу задуму па першай прапанове (усё ж гэта на чорны дзень нейкія грошы)*". Да таго ж хацеў дапамагчы з кнігавыданнем***.

І цяжка ўявіць, як бы ўвогуле склаўся лёс Васіля Быкава, калі б у яго жыцці не было гэтай усесаюзнай трыбуны "Нового мира" і шчырай, сяброўскай падтрымкі Твардоўскага…

У час развітання з Аляксандрам Трыфанавічам Быкаў стаяў каля труны ў ганаровай варце і, па ўласным прызнанні, "адчуў сябе сіратой…" [5]. І ў тыя ж дні ён напісаў адно з самых шчымлівых развітальных слоў: "Пры самых, можа, празмерных дапушчэннях цяжка перабольшыць ягоны ўплыў на савецкую паэзію пасляваенных год ды і прозу таксама. Наўрад ці знойдзецца хто другі ў нашай літаратуры, хто б змог з ім параўнацца ў выхаванні маладзейшых рускіх і не толькі рускіх пісьменнікаў. Я думаю, што ў гэты жалобны час развітання разам з многімі іншымі не абмінуць яго шчырай удзячнасцю шмат якія і нашы беларускія аўтары, пачынаючы ад Аркадзя Куляшова, творчасць якога ён заўжды надзвычай высока цаніў, да маладзейшых – А. Вярцінскага, В. Адамчыка, аўтара гэтых радкоў, чые творы ў свой час мелі гонар трапіць на яго рэдактарскі стол. Праходзячы ў яго суровую па сваёй патрабавальнасці школу літаратуры, мы пасцігалі вышыню яго ідэалаў, пазбаўляліся рэштак правінцыяльнага верхаглядства, вучыліся не баяцца несправядлівае жорсткасці крытычных прыгавораў. І калі такія прыгаворы здараліся, ён не меў звычаю пакідаць сам-насам безабароннага аўтара або паспешліва пазбаўляць яго крэдыту даверу. Наадварот: якая б няўдача ні спасцігла аўтара, калі ён паверыў у каго, дык ужо не мяняў гэтае свае веры і падтрымліваў, як толькі мог. Адступніцтва было не ў яго характары. <…>

І вось яго ўжо няма.

Як заўжды, сляпая і страшная ў сваім недарэчным выбары смерць вырвала яго з жыцця, і тут ніякія суцяшэнні не апраўдаюць ягонае адсутнасці сярод нас. Смуткуючы да глыбіні душы, мы, аднак, не можам нічога, апроч як на развітанне сказаць з жалобай і горыччу:

– Пухам табе зямля, дарагі Аляксандр Трыфанавіч!" [6].

Гэтае развітальнае слова Быкаў пасля назваў "Словом об учителе" [4]. Трэба думаць, рэдактара "Нового мира" ён памятаў да апошніх дзён, бо на працягу наступных трыццаці гадоў не толькі неаднойчы распавядаў пра яго ў інтэрв'ю, але і напісаў у сваёй кнізе мемуараў. Васіль Уладзіміравіч згадваў "А. Т. Т." і ў апошніх, развітальных лістах з Прагі да блізкіх сяброў. Фотаздымак жа Твардоўскага, які некалі зрабіў сам Быкаў, назаўсёды застаўся ў яго працоўным кабінеце – насупраць пісьмовага стала, вочы ў вочы на Васіля Быкава шмат гадоў глядзеў з партрэта Аляксандр Трыфанавіч Твардоўскі. Паэт і грамадзянін, чыё імя так многа значыла ў лёсах не толькі рускай, але і беларускай літаратуры.

* З ліста А. Твардоўскага да В. Быкава ад 8 чэрвеня 1966 г. Аўтограф. ДМГБЛ. КП 10735/794.

** Паводле ліста В. Быкава да А. Твардоўскага ад 15 чэрвеня 1966 г. Аўтограф. Архіў А. Твардоўскага.

*** Паводле ліста А. Твардоўскага да В. Быкава ад 22 жніўня 1969 г. Аўтограф. ДМГБЛ. КП 10735/793.

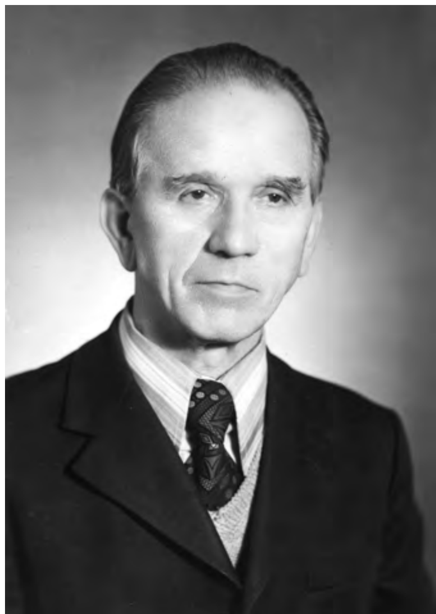
Спіс літаратуры

1. **Антология белорусской поэзии** / под ред. А. Твардовского, Т. Горбунова, Н. Брауна, Б. Иринина. – М. : Худож. лит., 1952.
2. **Бровка, П.** Он и наш, белорусский / П. Бровка // Воспоминания об А. Твардовском / сост. М. И. Твардовская. – М. : Советский писатель, 1982.
3. **Быков, В.** …А правда останется / В. Быков // Воспоминания об А. Твардовском / сост. М. И. Твардовская. – М. : Советский писатель, 1982. – С. 540.
4. **Быков, В.** Собрание сочинений : в 4 т. / В. Быков. – М. : Молодая гвардия, 1986. – Т. 4. – С. 343 – 347.
5. **Быкаў, В.** Доўгая дарога дадому / В. Быкаў. – Мінск : ГА БТ "Кніга", 2003. – С. 323.
6. **Быкаў, В.** Пухам табе зямля! / В. Быкаў // Літаратура і мастацтва. – 1971. – 24 снеж.
7. **…И остаются с нами : переписка А. Твардовского и А. Кулешова** / публ., вст. ст. и коммент. М. Твардовской // Неман. – 1980. – № 9. – С. 122.
8. **Лужанин, М.** Гость Коласа / М. Лужанин // Неман. – 1970. – № 6. – С. 163.
9. **Лужанін, М.** Ён тут дома / М. Лужанін // Вершы. 1931 – 1970 / А. Твардоўскі; уклад. М. Твардоўскай. – Мінск : Маст. літ., 1989.
10. **Твардовский, А.** О литературе / А. Твардовский. – М. : Современник, 1973. – С. 203.
11. **Твардовский, А.** Собрание сочинений : в 6 т. / А. Твардовский. – М. : Худож. лит., 1980. – Т. 5. – С. 36, 37, 49.

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Пачынальнікі

ДАСЛЕДЧЫК БЕЛАРУСКІХ КІТАБАЎ АНТОН АНТАНОВІЧ



100

У сучаснай лінгвістыцы яго імя асацыіруецца найперш з арабскаграфічнымі помнікамі беларускага пісьменства. І прыход яго да арабістыкі сёння можа ўспрымацца зусім не выпадковым, бо родам ён з вёскі Казлы – той часткі Нясвіжчыны, што суседнічае з татарскімі слабодкамі Арда, Даматканавічы. Ці не тут у гады дзяцінства ён і пазнаёміўся ўпершыню са словамі і паняццямі татарскага побыту, якія былі аднолькава зразумелыя і для беларусаў, і для нашчадкаў першых іншаверцаў з Залатой Арды, што з часоў Вітаўта сяліліся ў Вялікім княстве Літоўскім…

Антон Канстанцінавіч Антановіч нарадзіўся 6 чэрвеня 1910 г. у беднай сялянскай сям'і. Рана зведаўшы цяжкую фізічную працу і жыццёвыя нягоды, ён у падлеткавым узросце трапіў у Вільню, дзе ў 20-я гг. XX ст. дзейнічалі шматлікія беларускія асветніцкія гурткі. Настойліва займаўся самаадукацыяй, што дазволіла паступіць у тэхнічнае вучылішча, хоць пасля яго заканчэння ў 1932 г. знайсці работу па спецыяльнасці не ўдалося. Давялося папрацаваць і чорнарабочым на будоўлі, і дыспетчарам на чыгуначнай станцыі, і настаўнікам пачатковай школы на Ашмяншчыне, нарэшце – супрацоўнікам беларускага музея ў Вільні. У 1944 г. пры Віленскай мужчынскай гімназіі здаў экстэрнам экзамен на атэстат сталасці. Пасля службы ў арміі (1944 – 1945) паступіў на аддзяленне рускай мовы і літаратуры філалагічнага факультэта Вільнюскага дзяржаўнага універсітэта. Атрымаўшы вышэйшую адукацыю, пачаў працаваць у рукапісным аддзеле навуковай бібліятэкі універсітэта, дзе сур'ёзна захапіўся дзелавым беларускім пісьменствам XV – XVII стст. Вынікам карпатлівай навукова-даследчай працы сталі грунтоўныя артыкулы "Вопросы фонетики белорусского актового языка XVI в. По материалам судебной (актовой) книги Каунасского земского суда 1566 – 1567 гг." (1960, 28 с.) і "Графика и орфография судебной (актовой) книги Каунасского земского суда 1566 – 1567 гг." (1961, 13 с.), якія склалі аснову кандыдацкай дысертацыі, паспяхова абароненай у 1961 г. Дарэчы, у беларускім мовазнаўстве гэта было першае манаграфічнае даследаванне канкрэтнага помніка старажытнага пісьменства – скарапіснага рукапісу аб'ёмам 237 старонак вялікага фармату.

Актавая кніга Ковенскага земскага суда 1566 – 1567 гг. для разгляду была ўзята невыпадкова. У ёй зафіксаваны 721 запіс рознага зместу – скаргі і заявы жыхароў пра пабоі і рабаўніцтвы, крадзяжы, самавольныя захопы маёмасці і зямельных надзелаў, ёсць нават паведамленне пра спаленне жанчыны на вогнішчы за вядзьмарства і інш. Аналіз графікі, фанетыкі, марфалогіі і лексікі паказаў, што мова гэтых дакументаў з'яўляецца традыцыйнай, характэрнай і для іншых помнікаў таго часу.

Аднак шырокую вядомасць Антону Антановічу прынесла манаграфія "Белорусские тексты, писанные арабским письмом, и их графико-орфографическая система" (Вільнюс, 1968), абароненая ў 1969 г. у якасці доктарскай дысертацыі. За кароткі час гэтая праца атрымала ажно 7 навуковых водгукаў у розных славістычных выданнях Беларусі, Польшчы, Расіі, тагачаснай Чэхаславакіі, а яе аўтар стаў адным з найбольш прызнаных даследчыкаў твораў арабскаграфічнай літаратуры – так званых кітабаў.

Увогуле, першым, хто звярнуў увагу на кітабы, быў нямецкі ўсходазнавец Г. Флейшар, які, мож-

на меркаваць, не ведаў ні пра літоўскіх татараў, ні пра пісьменства на беларускай мове (адшуканы хамаіл ён змясціў у каталогу ўсходніх рукапісаў). Першаадкрывальнікам жа татарска-мусульманскай літаратуры на беларускай і польскай мовах варта лічыць Антонія Мухлінскага, які ўпершыню звярнуў увагу на існаванне ў татар Беларусі і Літвы значнай колькасці пісьмовых дакументаў (узоры гэтай літаратуры ён надрукаваў у Вільні ў 1857 г.). У друку з таго часу неаднойчы згадваліся татарскія рукапісы (В. Вольскі, І. Крачкоўскі, Я. Станкевіч і інш.), аднак пераважна гэта былі працы папулярнага характару, што прызначаліся для шырокага кола чытачоў.

Грунтоўнае навуковае даследаванне беларускіх кітабаў пачалося толькі ў другой палове XX ст., і безумоўны прыярытэт у гэтай справе належыць Антону Антановічу. Дзякуючы руплівай працы ў архівах, бібліятэках, музеях, прыватных кнігазборах, сувязям з вучонымі Казані, Санкт-Пецярбурга, Кракава, Лейпцыга, Варшавы, Вроцлава вучоны адшукаў 24 вядомыя і невядомыя датуль рукапісы татарска-мусульманскага пісьменства XVII – пачатку XX ст. і даў ім усебаковае апісанне. У жанравых адносінах сярод гэтых рукапісаў пераважаюць хамаілы (дапаможнікі для мусульманскіх святароў), кітабы (зборнікі апавяданняў пра жыццё і дзейнасць Магамета і яго паплечнікаў, біблейскіх легендаў, апісанняў абрадаў, рытуалаў і абавязкаў мусульман, рыцарскіх і прыгодніцкіх аповесцей і інш.), тэфсіры (тэксты Карана на арабскай мове з падрадковым перакладам на беларускую мову). Даследчык адшукаў і прааналізаваў беларуска-турэцкі слоўнік (каля 1836 г.), які прызначаўся для асоб, што збіраліся выехаць у Турцыю, а таксама дзелавы дакумент 1759 г. на польскай мове, але са шматлікімі беларускімі асаблівасцямі. Антон Антановіч у манаграфіі ўпершыню прывёў дакладныя звесткі пра месцы захоўвання арабскаграфічных рукапісаў, раскрыў гісторыю паходжання, выказаў меркаванні пра час і месца іх узнікнення, вытлумачыў змест тэкстаў, ахарактарызаваў аб'ём і стан захаванасці кожнага помніка. Упершыню ў навуковай практыцы ён распрацаваў сістэму транслітарацыі арабскага пісьма ў сучаснае беларускае. Варта адзначыць, што зрабіць гэта было надзвычай няпроста, бо тэксты ствараліся на розных тэрыторыях, і часта для перадачы аднаго і таго ж гука выкарыстоўваліся розныя графемы, увогуле сустракаюцца дыякрытычныя і радковыя знакі, якія не мелі самастойнага гукавога значэння. Лінгвістычны аналіз помнікаў выявіў і такую нечаканую асаблівасць іх, як намнога большую ступень дакладнасці адлюстравання фанетычных з'яў беларускай мовы (аканне, рознае вымаўленне гука [г], асімілятыўная мяккасць асобных зычных гукаў) сродкамі арабскай графікі, чым тагачаснай кірыліцы. Беларускія арабскаграфічныя помнікі засведчылі шырокае адлюстраванне ў іх многіх асаблівасцей рэгіянальных гаворак, у складзе гэтых рукапісаў ёсць тэксты польскія, сербскія, а таксама цюркскія і арабскія, якія могуць з поспехам выкарыстоўваць не толькі славісты, але і ўсходазнаўцы.

Сваё даследаванне А. Антановіч разглядаў "як пачатак той велізарнай працы, якую яшчэ трэба будзе правесці ў будучым", ён не беспадстаўна выказваў надзею, што "праца выкліча цікавасць да вывучаемых тэкстаў навуковай грамадскасці і што яны зоймуць належнае месца сярод іншых помнікаў беларускай мовы". Так яно ў далейшым і атрымалася.

З лёгкай рукі Антона Антановіча сталі вывучацца ўсё новыя і новыя беларускія кітабы, уводзіцца ў навуковы зварот іншыя помнікі беларускага пісьменства. Вучоны стаў частым госцем у акадэмічным Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа, а яго кватэра ў Вільнюсе была гасцінным прыстанкам для беларускіх навукоўцаў. Як навуковага кіраўніка сваіх кандыдацкіх дысертацый сёння А. Антановіча з удзячнасцю ўспамінаюць член-карэспандэнт НАН Беларусі прафесар А. Булыка і дэкан філалагічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага універсітэта імя П. М. Машэрава дацэнт В. Несцяровіч, іншыя вядомыя навукоўцы, якія выкарыстоўвалі унікальныя здабыткі даследчыцкай працы і багатую бібліятэку вучонага.

Не так многа гадоў было адведзена лёсам Антону Канстанцінавічу Антановічу. Памёр ён 27 снежня 1980 г. На творчым рахунку вучонага толькі 11 навуковых публікацый, але кожная з іх – вынік руплівай працы і няспынных пошукаў, яскравае сведчанне яго жыццёвага прынцыпу: ісці ў навуцы нятоптанымі сцежкамі.

Спіс літаратуры

Вольскі, В. Наконт нацыянальнай літаратуры беларускіх татар / В. Вольскі // Узвышша. – 1927. – № 8-9.

Германовіч, І. К. Антановіч Антон Канстанцінавіч / І. К. Германовіч // Беларускія мовазнаўцы : у 2 т. / склад., прадм. М. Р. Прыгодзіча, І. С. Роўды. – Мінск, 2006. – Т. 1. – С. 12 – 16.

Канапацкі, І. Б. Гісторыя і культура беларускіх татар / І. Б. Канапацкі, А. І. Смолік. – Мінск, 2000.

Мухлинский, А. Исследования о происхождении и состоянии литовских татар / А. Мухлинский. – СПб., 1857.

Несцяровіч, В. І. Старажытныя рукапісы беларускіх татар / В. І. Несцяровіч. – Віцебск, 2003.

Станкевіч, Я. Беларускія мусульмане і беларуская літаратура арабскім пісьмом / Я. Станкевіч. – Вільня, 1933.

Тондзель, М. Ішоў нятоптанымі сцежкамі / М. Тондзель // ЛіМ. – 1982. – 19 лют.

Lapicz, Cz. Kitab tatarów litewsko-polskich (paleografia, grafika, język) / Cz. Lapicz. – Toruń, 1986.

Мікалай ПРЫГОДЗІЧ,
доктар філалагічных навук.

Васіль РАГАЎЦОЎ

ВЕРБАЛЬНЫЯ СРОДКІ КАМІЧНАГА Ў П'ЕСЕ "ВЕЧАР" АЛЯКСЕЯ ДУДАРАВА

У асобе Аляксея Дударава беларуская драматургія займела пісьменніка "яркага даравання" [1, с. 69], самым глыбокім творам якога з поўным правам лічыцца драма "Вечар".

П'еса напісана ў 1982 г., упершыню пастаўлена ў 1983 г. Беларускім акадэмічным тэатрам імя Якуба Коласа. Ставілася яна і за межамі Беларусі, напрыклад тэатрамі Маскоўскім імя Массавета, Адэскім украінскім, Паневяжыскім літоўскім драматычным.

Дзеянне ў п'есе адбываецца ў 60 – 70-я гг. XX ст., калі няспынна расла колькасць неперспектыўных вёсак і ўсё болей станавілася людзей, для якіх прэстыжна было жыць у горадзе. У адной з такіх вёсак (Вежкі) і жывуць персанажы п'есы – састарэлыя апошнія жыхары Васіль (Мульцік), Мікіта (Гастрыт) і Ганна, для якіх "настаў вечар жыцця", што "нават на схіле год" поўніцца падзеямі "драматычнымі, а часам і смешнымі" [2, с. 659].

Для стварэння камічных сцэн у творы выкарыстоўваюцца наступныя асноўныя вербальныя сродкі.

Полісемічныя каламбуры. У іх абыгрываюцца розныя значэнні мнагазначных слоў. Ступень камізму залежыць ад парадку рэалізацыі лексічных значэнняў. Камічны эфект найбольш яскравы, калі ў полісеманце рэалізуецца спачатку пераноснае значэнне, а потым прамое, паколькі ў гэтым выпадку "супрацьпастаўленне значэнняў больш рэзкае", таму што "пераход ад пераноснага значэння да прамога аказваецца больш нечаканым" [3, с. 17]: [Мульцік:] *Даў нам Бог жыццё, каб мы ўсё гэта сагрэлі… Душамі сваімі сагрэлі! І зямлю, і неба, і адзін аднаго… Дык грэй жа, грэй! Хаця чым табе грэць? **Халодны** ты…* [Гастрыт:] *У мяне трыццаць шэсць і шэсць… Як ва ўсіх…* У аснове камічнага эфекту "непаразуменне" паміж персанажамі, выкліканае тым, што адзін з іх (Мульцік) прыметнік *халодны* ўжывае ў пераносным значэнні ('пазбаўлены душэўнага цяпла'), а другі (Гастрыт) успрымае ў прамым ("тэмпературным"), пра што сведчыць рэпліка *"У мяне трыццаць шэсць і шэсць…"*.

Паранамазійныя каламбуры. У п'есе сустракаецца каламбур, утвораны ў выніку абыгрывання назвы горада і блізкагучнага аказіянальнага ўтварэння (паранамаза): [Мульцік:] *Адкуль пісьмо?* [Ганна:] *Ой, язык зламаць можна! Нешта такое **джык-гамгаў**…* [Мульцік:] ***Джэсказган***. [Ганна:] *Во-во!*

З цяжкасцю далося Ганне вымаўленне назвы казахскага горада *Джэсказган*. Камічны эфект звязаны найперш з тым, што ў аднаўленым персанажам варыянце назвы (*джык-гам-гаў*) ёсць элемент *гаў*, які асацыіруецца са звыклым для вяскоўцаў гукаперайманнем (абазначае брэх сабак).

Зеўгмавыя каламбуры. Гэта адметныя сінтаксічныя канструкцыі, што складаюцца з агульнага полісемічнага апорнага слова, у якім адначасова рэалізуюцца два значэнні, і залежных семантычна разнародных членаў сказа, звязаных злучальнай сувяззю. У п'есе сустракаецца зеўгмавы каламбур з нязначным адступленнем ад "класічнай" зеўгмы: агульны кампанент з'яўляецца структурным кампанентам двух простых (суседніх) сказаў з фармальна аднароднымі, але лагічна разнароднымі членамі: [Мульцік:] *А так, год-два, я ж дзяржаве на шыю сяду, як і ты!* [Гастрыт:] *Я **не на шыі**! Я **на пенсіі**!!!* Зеўгмавы каламбур складаецца з частак (*не на шыі* і *на пенсіі*) двух сказаў з агульным для іх апушчаным кампанентам *сяджу*, які аднаўляецца з першай рэплікі. У каламбуры дзеяслоўны кампанент, спалучаючыся з неаднароднымі па семантыцы словамі *шыя* ('частка цела, якая злучае галаву з тулавам') і *пенсія* ('грашовае забеспячэнне за выслугу гадоў'), рэалізуе розныя значэнні: у першым выпадку – 'займаю такое становішча, пры якім тулава абапіраецца на што-н. сваёй ніжняй часткай' (/не/ *на шыі сяджу*), у другім – 'абмяжоўваюся чым-н.' (*на пенсіі сяджу*).

Камбінаваныя каламбуры. Для іх утварэння адначасова выкарыстоўваюцца розныя сродкі і прыёмы. Так, у наступным прыкладзе сустракаемся з двума тыпамі каламбураў – фразеалагічным і сінтаксічным (зеўгмавым): [Мульцік:] *Ляжыць у цябе нешта **на душы**…* [Гастрыт:] *На **зберкніжцы** ў мяне ляжыць, а не **на душы**!* Фразеалагічны каламбур утвараецца ў выніку таго, што той самы выраз *на душы* персанажы разумеюць па-рознаму. Так, у рэпліцы Мульціка – гэта фразеалагізм (разм. 'хвалюе, непакоіць'). Гастрыт пераасэнсоўвае гэты выраз – успрымае з прамым значэннем, пра што сведчыць яго рэпліка, у якой адмаўляецца *на душы* (праз удакладненне *на зберкніжцы*). Апрача таго, спосабам аб'яднання прыназоўнікава-іменнага спалучэння *на зберкніжцы* і фразеалагізма *на душы* ўтвараецца зеўгмавы каламбур, у якім кампанент *ляжыць* рэалізуе розныя значэнні: у складзе свабоднага словазлучэння – 'знаходзіцца, захоўваецца', а як прыфразеалагічнае слова – 'тоіцца; творыцца' (нядобрае).

Іранізмы. Іранічнае значэнне моўных адзінак (слоў ці іх спалучэнняў) рэалізуецца з дапамогай адпаведных сродкаў (актуалізатараў), якія могуць знаходзіцца перад моўнай адзінкай як патэнцыяльным носьбітам камічнага (прэпазіцыйныя актуалізатары) і пасля (постпазіцыйныя).

1. Прэпазіцыйныя вербальныя актуалізатары. Яны могуць быць паказчыкам саркастычнага (з'едліва-іранічнага) стаўлення персанажа да іншых: [Гастрыт:] *Оё-ё-ёй! Зірніце вы на іх* [Ганну і Мульціка]*! **Загарэліся**! **Засвяцілліся**! Аж **блішчаць**!* Выклічнік *оё-ё-ёй* (разам з выразам *Зірніце вы на іх!*) сведчыць, што Гастрыт іранізуе са сваіх суразмоўнікаў і ў свае словы (вылучаны паўтлустым шрыфтам) укладвае іранічны сэнс.

2. Постпазіцыйныя вербальныя актуалізатары. У ролі іх могуць выступаць выклічнікі, з дапамогай якіх выяўляецца недаверліва-іранічнае стаўленне аднаго персанажа да іншага: [Ганна:] ***Добра** <u>замужам</u> усё-ткі…* [Мульцік:] *Аёечкі!* Рэпліка Ганны выклікае ў Мульціка здзіўленне, недавер і, апрача таго, дае падставы меркаваць, што ён іранізуе са сказанага суразмоўніцай.

3. Постпазіцыйныя (пазаслоўныя) графічныя актуалізатары (шматкроп'е): [Ганна:] *Табе хоць ёсць ад каго чакаць* [пісьма]**…** [Мульцік:] *Дачакаешся***…** Шматкроп'е – графічны паказчык таго, што дзеяслоў у рэпліцы Мульціка вымаўляецца з іранічнай інтанацыяй. Такому інтанацыйнаму вымаўленню спрыяе і кантэкст твора, з якога вядома, што Мульцік не раз пасылаў пісьмы свайму сыну – і яны вярталіся (*Зноў Грышка выбыў некуды…*).

4. Разнатыпныя актуалізатары. Яны могуць быць дзвюх разнавіднасцей.

4.1. Прэ- і постпазіцыйныя вербальныя актуалізатары: [Мульцік:] *Ты* [Гастрыт] *проста не хацеў працаваць, як усе, а хацеў наглядчыкам над людзьмі быць… Лёгка, няпыльна і ў пачоце! Вось і муціў ваду, пускаў усім пыл у вочы… **Сазнацельным** прыкідваўся!* З дапамогай прэпазіцыйных актуалізатараў-экспрэсем – фразеалагізмаў *муціў ваду* (разм. неадабр. 'уносіў разлад'), *пускаў усім пыл у вочы* (разм. неадабр. 'ствараў падманлівае ўражанне') – у слове *сазнацельны* (бел. літ. *свядомы*) выяўляецца іранічнае значэнне. Апрача таго, гэтае слова ўспрымаецца як іранізм і пад уплывам постпазіцыйнага актуалізатара – дзеяслова са зніжанай экспрэсіяй *прыкідваўся* (разм. 'прытвараўся').

4.2. Вербальныя (прэпазіцыйныя) і невербальныя (пазаслоўныя графічныя) актуалізатары: [Мульцік:] *Мы б з голаду ўсёй краінай здохлі, каб, не дай Бог, сталі ўсе такія "**сазнацельныя**", як ты* [Гастрыт]… Пра ўжыванне прыметніка *сазнацельныя* ў іранічным значэнні сведчыць прэпазіцыйны вербальны актуалізатар (*Мы б з голаду ўсёй краінай здохлі*) і невербальны пазаслоўны (графічны) – двукоссе. Трэба адзначыць, што ў гэтым прыкладзе іранічнае значэнне ў дастатковай ступені выяўляецца з дапамогай прэпазіцыйнага актуалізатара. Таму невербальны актуалізатар можна разглядаць як дадатковы.

Здагадаўшыся, хто замест Ганнінага сына зрабіў заяўку на радыё, Гастрыт прамовіў: *"Усё ясна! Так я і думаў…* (Тыцнуў пальцам у Мульціка.) *Ён напісаў!"*, а потым накінуўся на яго з папрокам: *"Ну, **арты-ыыст**! Ну, Мульцік! За такія штучкі ведаеш, што бывае…"* Тут як іранізм ужыты назоўнік *артыст*, пра што сведчыць прэпазіцыйны вербальны кантэкст (з яго становіцца зразумела: у такіх "штучках" падазраецца Мульцік) і ўнутрыслоўны графічны – дэфіс (паказчык эмфатычнага націску).

Іранічная экспрэсія можа выражацца аўтасемантычна, без актуалізатараў. У такім выпадку асноўную ролю адыгрывае канатацыя "іранічнае", якая з'яўляецца элементам семантычнай структуры моўнай адзінкі (замацавана за ёй як сталая): [Гастрыт:] *Васіль! Я цябе па-суседскі папярэджваю: кінь гэту **філасофію**, не смушчай людзей. Ты ведаеш, супраць чаго выступаеш?* Канатацыя "іронія" – кампанент семантычнай структуры слова *філасофія* (разм. іран. 'абстрактныя, пустыя разважанні').

Іранізмы ў межах рэплікі могуць ужывацца канцэнтравана, што садзейнічае ўзмацненню камічнага эфекту: [Гастрыт (смяецца):] *Як учора каня прасіў у старшыні… Іш ты* [Мульцік]*, **кавалерыст**! **Барон цыганскі**!* Іранічная экспрэсія вылучаных паўтлустым шрыфтам слоў актуалізуецца з дапамогай сітуацыйнага кантэксту (з п'есы вядома, што Мульцік не быў ні кавалерыстам, ні тым больш цыганскім баронам).

Антрапонімы. Камізм гаваркіх антрапонімаў (мянушак) абумоўліваецца семантыкай адапелятыўных асноў: вясковец *Гастрыт* (ад апелятыва *гастрыт* – 'запаленне, захворванне слізістай абалонкі страўніка'), *Мульцік* (ад *мульцік* разм. 'мультыплікацыйны фільм', які нярэдка прадугледжвае гумарыстычны эфект). "Ажыўленне ўнутранай формы мянушак… – адзначае В. Шур, – дае магчымасць выразна актывізаваць семантычныя і мастацка-выяўленчыя асаблівасці такіх уласных імёнаў" [4, с. 51 – 52]. Сапраўды, з тэксту п'есы выяўляецца, што Гастрыт – нікчэмны, азлоблены на ўсіх чалавек ("калючы дзядок"), у той час як Мульцік – зычлівы, сумленны, з пачуццём гумару.

Пры ўжыванні мянушак з празрыстай ("гаваркой") унутранай формай камічны эфект можа ўзмацняцца. Гэта назіраецца пры частковай апелятывацыі оніма (пераходзе ўласнага назоўніка ў агульны): [Мульцік:] *Каб не такія **гастрыты**, як ты* [Гастрыт]*, мы даўным-даўно камунізм пабудавалі б…*; [Мульцік:] *Таму што* [дзеці] *ведалі: такія **гастрыты**, як ты, не дадуць ім ні спакою, ні волі…* Онім (мянушка *Гастрыт*), ужыты ў форме множнага ліку, падпаў пад частковую

Васіль Іванавіч Рагаўцоў *– мовазнаўца. Доктар філалагічных навук (2003), прафесар (1993). Закончыў Мазырскі педагагічны інстытут імя Н. К. Крупскай (1973). Настаўнічаў. З 1978 г. працуе ў Магілёўскім дзяржаўным універсітэце імя Аркадзя Куляшова (з 1983 г. – загадчык кафедры беларускай мовы). Член-карэспандэнт Беларускай Акадэміі адукацыі (1999). Аўтар кніг "Анамастычны слоўнік Магілёўшчыны" (2000, з С. Кечык), "Сінтаксіс беларускай і рускай моў: Дыскусійныя пытанні" (2001), "Практыкум па гісторыі агульнага мовазнаўства" (2001), "Маўленчае выражэнне камічнага ў беларускай драматургіі: Манаграфія" (2002), "Мовазнаўцы МДУ імя А. А. Куляшова: Біябібліяграфічны даведнік" (2002, з Я. Івановым), "Уводзіны ў мовазнаўства: Практыкум" (2003), "Уводзіны ў мовазнаўства" (2004), "Гісторыя мовазнаўства" (2005), "Агульнае мовазнаўства" (2006), "Агульнае мовазнаўства: Практыкум" (2007), "Агульнае мовазнаўства: Заданні для тэставага кантролю" (2009), "Мовы свету: Энцыклапедычны даведнік" (2009). Выдаў зборнікі паэзіі "Сутонне" (1995), "Доляглял" (1998), "Адмыслоўцы" (2007), "На роскрыжы дарог" (2008).*

апелятывацыю (паколькі ў такой форме ён не замацаваўся ў літаратурнай мове) і набыў у тэксце абагульненае негатыўнае значэнне.

Камічны эфект перадаюць нязвыклыя мянушкі жывёл, названыя (на аснове пэўных асацыяцый) "у гонар" гістарычных асоб: [Гастрыт:] *Піначэта майго не бачыла?* [Ганна:] *Каго-о?* [Гастрыт:] *Ката майго… Рыжага…* Піначэт, як вядома, былы чылійскі прэзідэнт, які ў 1970-я гг. праславіўся жорсткімі палітычнымі рэпрэсіямі і масавымі грубымі парушэннямі правоў чалавека. Мабыць, такім жа норавам (агрэсіўнасцю) вызначаўся і Гастрытаў кот (як, дарэчы, і яго гаспадар).

Экспрэсіўна зніжаныя моўныя сродкі. Яны выражаюць камічны эфект, паколькі не адпавядаюць агульнапрынятай маўленчай норме, яе эстэтычным патрабаванням. Такія сродкі не толькі называюць персанажа або дзеянне ці прымету, звязаныя з ім, але і адмоўна характарызуюць яго. Да такіх сродкаў адносяцца наступныя.

1. Лаянкавыя і прастамоўныя словы: [Мульцік:] *Ты* [Гастрыт] *і такія ж* ***асталопы****, як ты…*; [Гастрыт:] *Выклічуць* [Мульціка]*… куды трэба за такія* ***закідоны***; [Мульцік:] *Цьфу! Гэта ж трэба* [Гастрыту] *такім ідэйным* ***прыдуркам*** *урадзіцца!* Камічны эфект дасягаецца ўжываннем зніжаных экспрэсем: *асталоп* – лаянк. 'дурань, балван, боўдзіла', *закідоны* – праст. 'учынкі, якія пярэчаць агульнапрынятым нормам паводзін', *прыдурак* – праст. 'дурнаваты, бесталковы чалавек'.

2. Словы з экспрэсіўна зніжаным (пераносным) значэннем: [Ганна:] *Ну-у, тады і мне яшчэ трохі* ***пасмылець*** *трэба… Хаця б да тваіх гадоў…* [Мульцік:] ***Смылей*** *на здароўе…*; [Гастрыт:] *Сёння каля сталоўкі* ***бугая*** *гэтага, Мішку Сіляўца, сустрэў…*; [Мульцік:] *Хопіць* ***квахтаць!*** *Хадзіла* [Ганна] *на пошту?* Тут: *пасмылець* – разм. перан. 'паіснаваць', заамарфізм *бугай* – перан. неадабр. 'рослы, фізічна здаровы чалавек', *квахтаць* – перан. разм. 'хутка, адрывіста гаварыць, выказваючы некаму спачуванне' (параўн.: *квокчуць* (куры) – прам. 'ствараюць кароткія, адрывістыя гукі').

З камічнай экспрэсіяй ужываюцца адзіночныя прыдаткі, для якіх характэрна адмоўная ацэначнасць з адценнем знявагі, напр.: [Мульцік:] *А хто яе карміў, гэту ўладу, як не мы? Можа, ты* [Гастрыт], ***прышчык?*** Тут экспрэсема *прышчык* – перан. зневаж. 'чалавек, які не дбае пра іншых, жыве за кошт іх'.

3. Сінтаксічныя канструкцыі. Гэта могуць быць спалучэнні слоў, якія ўспрымаюцца як адно функцыянальнае цэлае: [Мульцік (стаіць, сагнуўшыся, як пытальнік):] ***Порхаўка старая!*** *Прысядкі ёй трэба!* Вылучаная паўтлустым шрыфтам сінтаксічная канструкцыя не толькі служыць для абазначэння дзейнай асобы (Ганны як старой жанчыны), але і (што істотна важна для дадзенага кантэксту) выяўляе стаўленне Мульціка да Ганны – зычлівае, з адценнем мяккага, лагоднага ўшчування. Камічны эфект абумоўліваецца тым, што назоўнік *порхаўка* чытачом успрымаецца не толькі ў пераносным значэнні ('жанчына'), але і выклікае ў яго індывідуальна-вобразныя асацыяцыі, звязаныя прамым значэннем гэтага слова ('шарападобны грыб, мякаць якога пры высыханні ператвараецца ў цёмны пыл'), у першую чаргу – з такімі семантычнымі кампанентамі (семамі), як грыб і пыл.

З камічнай экспрэсіяй ужываюцца развітыя прыдаткі з адмоўнай ацэнкай, напр.: [Гастрыт:] *Ты* [Мульцік] *яшчэ пра камунізм,* ***часнік няшчасны****?!*; [Мульцік (да Ганны):] *Каго ты слухаеш,* ***бахіла старая****?!*; [Гастрыт:] *Спынішся ты* [Мульцік], ***поп пракляты****, ці не?!* Сродкі камічнага: зневажальныя выразы *часнік няшчасны* (*часнік* < бел. літ. *прыватнік* – пагард. 'той, хто жыве прыватніцкімі [а не грамадскімі] інтарэсамі', *няшчасны* – разм. 'нікчэмны, мізэрны'), *бахіла старая* (параўн.: *бахіла* – 'самаробны глыбокі гумавы галёш на валёнкі' і *старая* – 'паношаная'), *поп пракляты* (*поп* – разм. 'праваслаўны святар' і *пракляты* – 'ненавісны').

У функцыі камічнага выступаюць развітыя звароткі, выражаныя зніжанымі экспрэсемамі, напр.: [Ганна:] *Я табе* [Мульціку] *зараз чапялой па штанах! Ляж,* ***певень трухлявы!*** Тут *певень трухлявы* – зневажальны выраз (параўн.: *пе-*

вень – перан. разм. ‘задзірысты чалавек, забіяка’ і *трухлявы* – перан. ‘непатрэбны’).

Найбольш дзейсны камічны эфект дасягаецца пры канцэнтраваным ужыванні моўных сродкаў са зніжанай экспрэсіяй, напр.: [Мульцік:] *Ах, дзеткі, дзеткі… Такія вы ў нас* ***грамацеі*** *вырaслі! Яны табе і пра космас* ***адбарабаняць****, і Бога* ***на лапаткі пакладуць****…*; [Мульцік:] *А мо мне давядзецца паглядзець? Га? Ты ж* [Гастрыт] *ад сваёй злосці* ***капыты адкінеш****…* *Твар вунь,* ***як*** *жоўты* ***кукіш****…* Для стварэння камічнага эфекту ўжыты: *грамацеі* – разм. ‘пісьменныя людзі’, *адбарабаняць* – перан. разм. ‘паспешліва раскажуць’, фразеалагізмы *на лапаткі пакладуць* – разм. ‘перамогуць’, *капыты адкінеш* – праст. ‘памрэш’, параўнанне *як кукіш*.

Насычаны камічны эфект ствараюць моўныя сродкі са зніжанай экспрэсіўнай афарбоўкай пры канцэнтраваным іх ужыванні і ў наступных прыкладах:

1. [Гастрыт:] ***Падавіся*** [Мульцік] *сваёй лаўкай.* ***Куркуль!*** (Мульцік маўчыць.) ***Міраед!*** (Мульцік маўчыць.) ***Пержытак кулацкі!*** Вербальныя сродкі камічнага: *падавіся* (лаянк. ‘няхай табе нешта будзе няміла’), *куркуль* (пагард. ‘хцівы, скупы чалавек’), *міраед* (разм. пагард. ‘той, хто жыве з чужой працы; эксплуататар’), *пержытак кулацкі* (зневажальны выраз).

2. [Мульцік (наступае на яго):] ***Асталоп! Пень! Гастрыт! Бульдозер пракляты!*** У функцыі камічнага ўжываюцца: *асталоп* (лаянк. ‘дурань, ёлупень’), *пень* (перан. пагард. ‘бесталковы’), *гастрыт* (перан. разм. ‘шкадлівы, з’едлівы чалавек’), зневажальны выраз *бульдозер пракляты*.

3. [Мульцік:] *А ты не* ***гаўкай*** *тады!* ***Прыпёрся****,* ***ёлкі-маталкі****, да старога чалавека і пра смерць бае. Знайшоў пра што… А я, можа, на ўсю сотню замахнуўся як даўгажыцель гор…* [Гастрыт:] *Нашто табе столькі* ***свет капціць?*** Для стварэння камічнага эфекту ўжыты: /не/ *гаўкай* (перан. разм. /не/ ‘паклёпнічай, нагаворвай’), *прыпёрся* (праст. груб. ‘прыйшоў’), фразеалагізмы *ёлкі-маталкі* (праст. ‘вокліч здзіўлення, прыкрасці і пад.’), *капціць свет* (разм. ‘жыць без мэты, без карысці для іншых; чыніць людзям непрыемнасці’).

4. [Гастрыт:] *Сёння каля сталоўкі* ***бугая*** *гэтага, Мішку Сіляўца, сустрэў… Вісіць на плоце, носам сваім чырвоным шмыгае… “Дзед, кажа, я як убачу цябе –* ***кулакі свярбяць****, так хочацца табе па вуху даць… На, кажа, дзесяць рублёў і падстаў вуха… Я* ***прымачу*** *адзін разок”.* ***Алкаш няшчасны!*** *І чаго яны такія? Толькі пра тое і думаюць, каб кожны дзень гарэлкі* ***нажэрціся да ікаўкі!*** Тут *бугай* – перан. зневаж. ‘фізічна здаровы, рослы мужчына’, фразеалагізм *кулакі свярбяць* – разм. ‘каму-небудзь вельмі хочацца пабіць каго-небудзь’, *прымачу* – груб. ‘удару’, экспрэсіўна зніжаныя выразы *алкаш няшчасны* ‘п’яніца’, *нажэрціся да ікаўкі* (*нажэрціся* – праст. груб. ‘напіцца праз меру’, *ікаўка* – разм. ‘міжвольныя адрывістыя гукі, якія ўтвараюцца горлам пры іканні’).

Алагізмы. Гэта спалучэнні лагічна несумяшчальных слоў, якія лексічным значэннем адлюстроўваюць факты, што пярэчаць сапраўднасці. Так, на паведамленне дыктара *“Сёння аўторак, трыццаць першага ліпеня!”* Мульцік паставіўся з “недаверам”: *Што ты кажаш! А я думаў –* ***трыццаць другога****…*

Яскравы камічны эфект выражаецца алагізмамі, якія ўспрымаюцца як нязвыклыя, свежыя: [Мульцік (пазіраючы за сад):] *Людзі добрыя ўсе, мо толькі забыліся пра гэта… Бягуць, едуць, ляцяць… Ці то ўцякаем ад некага, ці то даганяем – ліха нас ведае, якая нам* ***галавешка ў штаны трапіла****…*

Фразеалагізмы. Камізм дасягаецца пры канкрэтызацыі аднаго з кампанентаў фразеалагізма азначэннем: [Гастрыт:] *Я* ***лінію праводзіў****…* [Мульцік:] *Толькі крывую і сваю. У Вежках ты моладзь ад зямлі адбіў. Ты…* Вылучаны паўтлустым шрыфтам выраз у рэпліцы Гастрыта выкарыстоўваецца як устойлівы (разм. ‘настойліва ажыццяўляў задуманае, рабіў па-свойму’). Мульцік гэты выраз пераасэнсоўвае, “узбагачае”, пра што сведчыць канкрэтызацыя назоўнікавага кампанента фразеалагізма *лінію праводзіў* (*лінію*) азначэннямі *крывую, сваю*. У пераасэнсаваны выраз ён укладвае глыбокі сэнс: праводзячы менавіта “крывую і сваю лінію”, Гастрыт *“У Вежках… моладзь ад зямлі адбіў”*.

Перыфразы. Камічна афарбаванымі з’яўляюцца перыфразы, якія:

а) ужываюцца з іроніяй як назвы пэўных рэалій: [Мульцік:] *На! Во яно, твае* ***папяровае шчасце*** [= латарэйны білет]…;

б) наглядна-вобразна характарызуюць прадмет і, апрача таго, выражаюць адмысловае стаўленне да яго: [Мульцік:] *Гадзіны свае адпрацуе, у сталоўцы пад’есць, прыйдзе ў сваю цагляную хату, у* ***блакітны яшчык*** [= тэлевізар] *паглядзіць…*

Гіпербалізмы. Камічную функцыю выконваюць гіпербалізмы, якія ў значнай ступені перабольшана называюць дзеянне і, акрамя таго, успрымаюцца як алагізмы: [Мульцік (бубніць паблажліва):] *А ён* [сын] *цябе* ***на ўсю краіну*** [зрабіў вядомай]… ***Увесь народ*** *цяпер* *ведае, што на зямлі жыве… Ганна з Вежак… І што сын у яе ёсць… Хоць і далёка, але ж ёсць…*; [Гастрыт:] *Не дазволю* ***ўсяму народу****,* ***усяму гасударству*** *галаву дурыць!* ***Мільёны людзей*** *падманваюць!*; [Мульцік:] *Па табе ж* [Ганне] *увесь сельсавет сох… Каса была –* ***утрох павесіцца можна****…* У апошнім прыкладзе “трагічным” кантэкстам у пэўнай ступені нейтралізуецца камічны эфект, таму прыходзіцца гаварыць пра “смех скрозь слёзы”.

Іншамоўныя ўкрапіны. У п’есе ўжываюцца рускамоўныя выразы ў беларускім маўленні пер-

санажаў, напрыклад Гастрыта: *Гэта не сорам! Гэта* ***абшчэственная пітанія****! І потым я заслужыў… У мяне пенсія!* Так адрэагаваў Гастрыт на папрокі Мульціка: *"Хадзіць па зямлі і ў сталоўцы абедаць… Гэта ж сорам!"* Рускамоўны прафесійны выраз (пададзены сродкамі беларускай графікі) чытачом (або слухачом) не ўспрымаецца як "свой" у побытавым маўленні вяскоўцаў і таму выклікае камічны эфект. Да таго ж назоўнік *пітанія* ў маўленні персанажа падпаў пад "апрацоўку" – ужываецца не ў нарматыўнай для рускай мовы форме ніякага роду, а ў форме жаночага. Гэта, па сутнасці, марфалагічны дыялектызм (з дыялектнай формай роду назоўніка). Такім чынам, рускамоўны прафесійны выраз у маўленні Гастрыта набыў адзнакі марфалагічнай аказіянальнасці.

У пэўнай ступені як чужародны ў маўленні простага вяскоўца ўспрымаецца і рускамоўны прафесійны выраз *срэдства праізводства*, перададзены сродкамі беларускай графікі. Ён ужыты Гастрытам, калі той пачуў, што Мульцік збіраецца купіць сабе каня (*"І соткі свае лягчэй зрабіць будзе. І дроў прывезці. Жыць мне з ім* [канём] *лягчэй будзе"*): *Конь – гэта* ***срэдства праізводства****!*

Дыялектызмы. Камічнае ўражанне выклікае ў чытача або слухача (найперш гарадскога) фанетычны дыялектызм, утвораны ў выніку замены неўласцівага народнай беларускай мове гука [ф] спалучэннем [хв]: [Ганна:] *Каб у бальніцу лёг, дык даўно б ужо ўстаў са сваім* ***інхварктам****…*

Параўнанні. Камічна насычанымі з'яўляюцца параўнанні, у якіх чалавек параўноўваецца (непасрэдна ці ўскосна) з жывёлай або насякомым, якія выклікаюць у чытача адмоўныя асацыяцыі: [Мульцік:] *Грошай не шкада. Не хачу нават пад старасць,* ***як*** *той* ***клоп****,* *<u>жыць</u>…*; [Мульцік:] *<u>Душа</u> ў цябе* [Гастрыта] *атрымалася <u>халодная</u>…* ***як жаба****…*

Кантрастывы. Да іх адносяцца моўныя адзінкі, якія супрацьпастаўляюцца (кантрастуюць) стылістычна: [Мульцік:] *А то яшчэ Гастрыт* ***прамову*** *жалобную* ***засабачыць****…* Тут кантрастывамі з'яўляюцца назоўнік *прамову* (тыповы для кніжнага маўлення) і дзеяслоў *засабачыць* 'зробіць' (з прастамоўнай грубай афарбоўкай).

Такім чынам, для стварэння камічнага эфекту ў п'есе "Вечар" Аляксея Дударава па-майстэрску выкарыстоўваюцца розныя вербальныя сродкі: каламбуры (полісемічныя, паранамазійныя, зеўгмавыя, камбінаваныя), іранізмы, антрапонімы, экспрэсіўна зніжаныя сродкі, алагізмы, фразеалагізмы, перыфразы, гіпербалізмы, іншамоўныя ўкрапіны і інш. У рэалізацыі іранічнай экспрэсіі моўнымі адзінкамі важную ролю адыгрываюць актуалізатары, а ва ўзмацненні яе – інтэнсіфікатары.

Спіс літаратуры

1. **Лаўшук, С. С.** Драматургія / С. С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : у 4 т. / навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – Т. 4, кн. 1. – С. 55 – 72.

2. **Васючэнка, П. В.** Аляксей Дудараў / П. В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : у 4 т. / навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – Т. 4, кн. 2. – С. 649 – 674.

3. **Ветвинская, Т. Л.** Перечисление как стилистический прием : (На материале английского языка) : автореф. дис. … канд. филол. наук / Т. Л. Ветвинская; Киев. гос. ун-т. – Киев, 1970.

4. **Шур, В. В.** Онім у мастацкім тэксце : манаграфія / В. В. Шур. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2006.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2010 год

ЖНІВЕНЬ

1 жніўня – 100 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Хацкевіча (1910 – 1979), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Васіля Бандарчыка (1920 – 2009), этнографа, заслужанага работніка культуры Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Генадзя Харлана (1940 – 2007), мастака, рэжысёра

4 жніўня – 75 гадоў з дня нараджэння Яўгена Ясвіна (1935 – 2002), жывапісца

65 гадоў з дня заснавання філіяла Літаратурнага музея Янкі Купалы ў Вязынцы

65 гадоў з дня заснавання філіяла Літаратурнага музея Янкі Купалы ў Ляўках

5 жніўня – 80 гадоў з дня нараджэння Ганны Літвіненкі, мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва

6 жніўня – 170 гадоў з дня нараджэння Альгерда Абуховіча (псеўд. граф Бандзінелі; 1840 – 1898), паэта, мемуарыста, перакладчыка

70 гадоў з дня нараджэння Ларысы Герлаван (1940 – 1996), мастака

7 жніўня – 100 гадоў з дня нараджэння Якуба Ермаловіча (1910 – 1987), празаіка

100 гадоў з дня нараджэння Хаіма Мальцінскага (1910 – 1986), беларускага і яўрэйскага паэта, празаіка, драматурга. Пісаў на ідыш. З 1975 г. жыў у Ізраілі

100 гадоў з дня нараджэння Генадзя Цітовіча (1910 – 1986), этнамузыказнаўцы, дзеяча харавога мастацтва, дырыжора, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

75 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Шыманскага, журналіста, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

9 жніўня – 160 гадоў з дня нараджэння Рудольфа Абіхта (1850 – 1921), нямецкага філолага-славіста, аднаго з першых даследчыкаў і папулярызатараў беларускай літаратуры ў Германіі

100 гадоў з дня нараджэння Ларысы Геніюш (1910 – 1983), паэткі, празаіка

10 жніўня – 60 гадоў з дня нараджэння Анатоля Вераб'я, крытыка і літаратуразнаўцы

Заканчэнне на с. 80.

Мова мастацкіх твораў

ТЭКСТАЛОГІЯ АПОВЕСЦІ "МЁРТВЫМ НЕ БАЛІЦЬ" ВАСІЛЯ БЫКАВА

АНАЛІЗ ЛЕКСІКА-СТЫЛІСТЫЧНЫХ ПРАВАК У ПРЫЖЫЦЦЁВЫХ ПЕРАВЫДАННЯХ

Мастацкі твор – спосаб паказаць чытачу рэчаіснасць такой, якой яе бачыць аўтар. У гэтым рэалізуецца пазнавальная функцыя мастацтва. Пісьменнік выкарыстоўвае ўвесь спектр выяўленчых сродкаў мовы, каб з максімальнай дакладнасцю выказаць сваю думку. Менавіта таму так важны аўтэнтычны аўтарскі тэкст.

Працуючы з прыжыццёвымі выданнямі, тэкстолаг мусіць найперш вызначыць, ці можна лічыць іх крыніцамі тэксту, г. зн. ці з'яўляюцца яны аўтарызаванымі. Сведчаннем аўтарызацыі служаць простыя заявы аўтара пра гэта, прачытаная ім карэктура або хоць бы самае агульнае ўхваленне тэкстаў, зафіксаванае ў лістах, успамінах сучаснікаў. "Аўтарызацыя можа мець… розныя ступені, быць больш ці менш актыўнай ці пасіўнай" [1, с. 75]. Так ці іначай, аўтарызацыя не выключае наяўнасці скажэння тэксту.

Каб пазбавіцца такога скажэння, трэба дакладна разабрацца, як з'явілася тая ці іншая праўка, якую ролю ў станаўленні канкрэтнага варыянта тэксту адыгралі пабочныя асобы, гістарычныя рэаліі і пад. Гэта адна з найбольш складаных задач тэксталогіі, бо неабходна паказаць, як і калі адбылася памылка, і бясспрэчна давесці, што ў гэтым месцы аўтарская задума была парушана. Пры гэтым пад памылкай неабходна разумець парушэнне аўтэнтычнасці тэксту.

Аб'ектам нашага даследавання стала аповесць "Мёртвым не баліць" Васіля Быкава, напісаная ў 1964 – 1965 гг. Яе тэксталагічны аналіз раней не праводзіўся. Агляд цэнзурных скарачэнняў без тэарэтычнага абгрунтавання высноў пададзены ў кнізе С. Шапрана "Васіль Быкаў: гісторыя жыцця ў дакументах, публікацыях, успамінах, лістах" (Мінск – Гародня, 2009). Павярхоўныя тэксталагічныя звесткі падаюцца ў 3-м томе Поўнага збору твораў у 14 тамах (Мінск – Масква, 2005).

Аповесць "Мёртвым не баліць" выходзіла на беларускай мове пры жыцці аўтара 5 разоў: у часопісе "Маладосць" (1965, №№ 7, 8), у эмігранцкім выданні (Мюнхен, 1965), у 4-м томе Збору твораў у 4 тамах (1982), у зборніку "У тумане" (1989, "Мастацкая літаратура") і ў 4-м томе Збору твораў у 6 тамах (1993). Вядома, што аўтар не ўдзельнічаў у падрыхтоўцы мюнхенскага выдання, таму яно не можа разглядацца як крыніца аўтарскага тэксту.

Каб скласці ўяўленне пра кірунак змен твора, уплыў цэнзуры на яго і ступень удзелу аўтара ў падрыхтоўцы аповесці да друку, была праведзена франтальная зверка ўсіх друкаваных крыніц тэксту. Зафіксавана больш за 800 адрозненняў, на базе якіх мы выявілі ступень перапрацоўкі твора ў кожным перавыданні. Вывучэнне змен у тэксце падчас падрыхтоўкі яго да друку ў часопісе – тэма асобнага даследавання.

Аналіз паказаў, што найбольш правак было пры падрыхтоўцы тэксту аповесці да выдання ў 4-м томе Збору твораў у 4 тамах (1982). У кнізе ўспамінаў "Доўгая дарога дадому" В. Быкаў згадвае: "Я… трохі пачысціў стыль. І праўда, аповесць у такім выглядзе (надта, дарэчы, знявечаным пасля шматлікіх рэдагаванняў) і была надрукаваная ў апошнім томе майго Збору твораў" [2, с. 475].

Выданне 1989 г. не зазнала значных выпраўленняў. Колькасць і якасць разыходжанняў (найперш граматычных і пунктуацыйных) паказвае, што за аснову быў выбраны тэкст са Збору твораў у 4 тамах (1982). Адсутнасць істотных выпраўленняў можа быць сведчаннем таго, што аўтар не ўдзельнічаў у падрыхтоўцы тэксту да друку або яго ўдзел быў фармальным.

Падчас падрыхтоўкі тэксту аповесці да выдання ў Зборы твораў у 6 тамах (1993) было зроблена больш за два дзесяткі стылістычных правак. Верагодна, што за аснову тэкст аповесці ўкладальнікі бралі варыянт 1982 г. Выкрэсліванняў цэнзурнага характару не было, аднак аўтар і не аднавіў нічога з выкрасленага раней. Твор папоўніўся толькі чатырма радкамі песні, якую спявае сяржант, замест ранейшых першых двух радкоў.

Паколькі мы маем аўтарызацыю толькі стылістычных правак, неабходна класіфікаваць зафіксаваныя разыходжанні ў крыніцах тэксту, каб зразумець, якія з іх павінны застацца ў аўтарскім тэксце, а ад якіх неабходна пазбавіцца. Вельмі вялікае значэнне мае расклейка з часопіса "Маладосць" з праўкамі аўтара і рэдактара, падрыхтаваная для выдання 1982 г., якая захоўваецца ў Дзяржаўным музеі гісторыі беларускай літаратуры (КП 18344). Аналіз правак у ёй дазволіць больш дакладна размежаваць аўтарскія і рэдактарскія выпраўленні ў тэксце 1982 г. Важна адзначыць, што расклейка змяшчае не ўсе выпраўленні, якія ёсць у тэксце.

Спачатку прааналізуем **стылістычныя праўкі, якія не ўплываюць на ідэю твора**. За адсутнасцю іншых звестак, якія паказвалі б на тое, што аўтар не згодны з праўкамі, гэтыя выпраўленні павінны прысутнічаць у канчатковым тэксце аповесці, паколькі аўтарызаваныя прыведзенымі вышэй словамі Васіля Быкава "Я… трохі пачысціў стыль" [2, с. 475].

Найбольш яркай тэндэнцыяй стала імкненне да лаканічнасці, пазбаўленне ад лішніх, нязначных слоў. У прыватнасці, у расклейцы з "Маладосці" рукой аўтара зроблены такія праўкі:

• *Калі толькі вечнасць яго не акажацца занадта кароткай – Калі толькі вечнасць яго не акажацца кароткай*;

• *Старая звычка ўзяла свой верх – Старая звычка ўзяла верх*;

• *Яны мне блізкія сваёй грамадзянскай пазіцыяй – Яны блізкія мне пазіцыяй*;

• *Жыццёвым прынцыпам для яго стала сіла. Той правы, у каго болей правоў. У каго сіла, таму не патрэбна праўда – Жыццёвым прынцыпам для яго стала сіла. У каго сіла, таму не патрэбна праўда.*

Такі ж характар маюць іншыя выпраўленні, іх няма ў расклейцы, але яны зроблены ў канчатковых тэкстах 1982 і 1993 гг.:

1982

• *Усе на падлогу! Прэч з лавак! Лажыся! – Усе на падлогу! Прэч з лавак!*;

• *Кватэры дзяржава дае. Пасады. Што вам яшчэ трэба? Якога ражна не хапае? – Кватэры дзяржава дае. Пасады. Якога ражна не хапае?*;

• *Ён нагінаецца і з сілай падхоплівае мяне пад паху – Ён нагінаецца і падхоплівае мяне пад паху*;

• *У мяне рука не ўздрыгне! Ясна? – У мяне рука не ўздрыгне!*;

• *Я зазіраю ў рукаў на гадзіннік – Я зазіраю на гадзіннік*;

• *пагібеллю, ад якой я не магу ачуняць доўгіх дваццаць гадоў – пагібеллю, ад якой я не магу ачуняць дваццаць гадоў*;

• *Мне да скрыгату крыўдна, што я мала забіў іх на фронце – Мне крыўдна, што я мала забіў іх на фронце*;

• *сухар адлятае ў снег яшчэ далей – сухар адлятае ў снег*;

• *Цяпер усё! Кропка! Амба! – Цяпер усё! Кропка!*;

1993

• *Добра шпарыць… – стрымана адабраюць у куце. – А ну яшчэ што! – Добра шпарыць… – стрымана адабраюць у куце*;

• *малады курносенькі твар – малады твар*;

• *Гарбацюк між тым залпам выпівае піва і зноў нахіляецца да мяне – Гарбацюк залпам выпівае піва і нахіляецца да мяне*;

• *Фогель Эрна Дзмітрыеўна. <…> Так? Запісалі? – Фогель Эрна Дзмітрыеўна. <…> Запісалі?*;

• *Вы бачылі? Яна п'яная. Яны ўсе п'яныя – Вы бачылі? Яны ўсе п'яныя*;

• *Павінна ж быць хоць элементарная справядлівасць – Павінна ж быць элементарная справядлівасць*;

• *калі дзе яшчэ застаўся праход – калі застаўся праход.*

Пералічаныя выпраўленні паказваюць, што аўтар імкнуўся пазбавіцца залішняй апісальнасці. Сцісласць – характэрная рыса пісьменніцкай манеры Васіля Быкава. "Пісьменнік аскетычнай мастацкай формы", – назваў яго крытык І. Дзядкоў [3, с. 49].

Значна радзей пісьменнік дадаваў словы:

1982

• *Жыва! – Жыва! Вам зразумела?*;

• *яны ўсё разгараюцца – яны ўсё разгараюцца і свецяць ярчэй*;

• *Ты мяне не чапай, рыжая… – Ты мяне не чапай, рыжая. А то ўкушу*.

1993

• *Папрашу названых грамадзян прайсці за намі – Папрашу названых грамадзян прайсці ўслед за намі.*

Вялікую групу выпраўленняў складаюць удакладненні выразаў, выкрэсліванні дробных лексіка-стылістычных хібаў. У расклейцы рукой В. Быкава зроблены такія папраўкі:

• *паварочваецца ад бар'ера – адварочваецца ад бар'ера*;

• *у зад калоны – у хвост калоны*;

• *не разбіраўшыся ў абстаноўцы – не разабраўшыся ў абстаноўцы*;

• *вас не пытаюць – у вас не пытаюць*;

• *абдзелваць* [труса] *– разабраць*;

• *на вячэрняй праверцы – на вячэрняй паверцы*;

• *На маё месца зараз жа нехта ўзлязае – На маё месца зараз жа нехта залазіць.*

Цалкам у такім рэчышчы зроблены і іншыя выпраўленні:

1982

• *пазірае за тым, што робіцца – назірае за тым, што робіцца*;

• *не разбіраючы, што пад нагамі* [абыякава] *– не разбіраючыся, што пад нагамі*;

• *хоць бы яны не спыняліся – хоць бы яны не спыніліся*;

• *І ў адказ крыху далей – І адказ крыху далей*;

• *Доказ, калі трэба, на кожнага можна саставіць – Доказ, калі трэба, на кожнага можна сабраць*;

1993

• *здзічэла – адзічэла*;

• *свеціць цыганскае сонца – свеціцца цыганскае сонца*;

• *адзін аднаму – адно аднаму*;

• *скурка* [сырая, нявырабленая] – *шкурка*.

Варта адзначыць, што без прыведзеных правак тэкст у цэлым не горшы. Аднак усе гэтыя разыходжанні падпадаюць пад азначэнне "трохі пачысціў стыль", таму аўтарызаваныя словамі Васіля Быкава. Да таго ж яны адпавядаюць характару паправак, зробленых аўтарам у расклейцы з часопіса.

Другую групу правак складаюць **змены, якія выразна ўплываюць на ідэю твора**. Іх нельга аднесці да выключна стылістычных выпраўленняў, усе яны зроблены ў тэксце 1982 г., а значыць, ёсць верагоднасць, што менавіта яны былі прычынай таго, што аўтар назваў свой тэкст "надта… знявечаным пасля шматлікіх рэдагаванняў" [2, с. 475].

Найперш неабходна сказаць пра магчымыя аўтацэнзурныя выпраўленні.

Словы *З немцамі мы перажылі адно няшчасце – вайну. Яны нам нарабілі нямала бяды…* у выданні 1982 г. скарочаны да фразы *Немцы нам нарабілі нямала бяды…* Такое скарачэнне выразна збядняе думку. Разуменне Васілём Быкавым фашызму як агульнай, у тым ліку і нямецкай, бяды пацвярджаецца словамі інтэрв'ю "У імя жыцця" для газеты "Дойчэ Фольксцайтунг дзі тат": "…нахабны фашысцкі фельдфебель – гэта яшчэ не немец, ён спачатку фашыст-салдафон, а пасля ўжо няўдалы прадстаўнік вялікай і культурнай нацыі Еўропы, якой ён здрадзіў ганебнейшым чынам" [4, с. 433]. У расклейцы з часопіса думка выкраслена рукой В. Быкава – магчыма, па патрабаванні пабочных асоб ці з мэтай аўтацэнзуры.

Невядома, якая прырода наступнай праўкі: *Занадта глыбока <u>ўвагнана ў свядомасць</u> многіх ганебная нявольніцкая мараль – Занадта глыбока <u>жыве ў свядомасці</u> многіх ганебная нявольніцкая мараль*. Характар выказвання моцна змяняецца: ад сцвярджэння, што нявольніцкая мараль была *ўвагнана* гвалтоўна, да менш канфліктнай канстатацыі *жыве*. Аднак у расклейцы фраза папраўлена аўтарам.

Таксама выклікае сумненне аўтарства выпраўлення *няўжо <u>не кранула</u> гэтых людзей <u>адчуванне віны</u> – няўжо <u>нічога не змянілася ў свядомасці</u> гэтых людзей*. У расклейцы В. Быкаў паправіў фразу на *няўжо <u>гэтыя людзі нічога не зразумелі</u>*, у чым можна ўбачыць аўтацэнзуру: сапраўды, небяспечна было казаць пра віну супрацоўнікаў органаў дзяржбяспекі. У цяперашняй форме фраза не нясе пасылу пра вінаватасць, што зніжае сацыяльную напружанасць твора, хоць, магчыма, робіць ідэю больш універсальнай.

Цэлы ўрывак, заклееены паперай у расклейцы, таксама мог быць зняты з меркаванняў аўтацэнзуры:

"– Ну, на вайне бязлітаснасць – не грэх…

– Але ўжо не так, каб дабіваць параненых.

– Пры адступленні?

– У акружэнні.

– Як сказаць… А калі б яны ў палон трапілі? На гэты конт, дарагі мой, быў загад. Нічога не папішаш. Тут ужо ён, мабыць, загад выконваў.

Нешта мы губляем ніць узаемаразумення".

Для атрыбуцыі скарачэнняў і змен ідэалагічнага характару даводзіцца звяртацца да прамых і ўскосных сведчанняў. У расклейцы цэнзурныя выпраўленні былі зроблены простым алоўкам (курсівам пазначана выкінутае):

• Дэмакратыю развялі! Вопытных работнікаў шальмуеце. Чакайце! Прыпячэ – паклічаце! *Зноў нас паклічаце! Але позна будзе!*;

• Гарбацюк, гляджу, выклік прымае. Вочы яго загараюцца нядобрым агнём.

– Так, справядліва! Калі ўрад і ЦК лічаць, што ў тылавіка павінны быць ардзяны, то справядліва.

– Вы за высокія словы не хавайцеся! – кажа Ігар.

За сталом ускоквае малодшы лейтэнант:

– Спыніць гэтыя размовы! Спыніць зараз жа!;

• Пракляты *берыеўскі* рудымент.

Простым алоўкам фраза *выпады супраць органаў* папраўлена на *выпады*, гэтым жа словам далей заменена злавеснае *органаў*.

З крыніц па гісторыі тэксту вядома, што аднай з умоў публікацыі аповесці было скарачэнне маналога Кузьміча: "– Што глядзіш? Асуджаеш? Так? Асуджаеш? *Дванаццаць на дзвесце, думаеш, дзе? У зямлі. І думаеш злачынцы? Дудкі! З палону папрыбягалі. Не ўседзелі да канца вайны. Во! Хто сёння ў героях? Брэсцкая крэпасць і так далей! А я чацвярых з Брэсцкай крэпасці на Сандамірскім закапаў. Во! Тады не пыталіся, як у палон здаўся. Пыталіся, чаму не застрэліўся. Ясна?* Ты, чыгуначнік!"

На падставе аналізу гэтых скарачэнняў можна гаварыць пра ідэалагічны характар і іншых паправак:

• Нябось яго за гэта ў "<u>Смерш</u>" не цягаюць! – Нябось яго за гэта ў <u>штаб</u> не цягаюць!;

• Калі што – я крывёй плачу. *А гэтыя?..*;

• А Сахно? Ці бачыць ён сваіх хлопчыкаў? *Тых, што пагінулі ад яго і праз яго?* [у расклейцы рукой аўтара вылучаная фраза выпраўлена на іншую – "Тых, што пагінулі на заснежанай Кіравааградчыне?"];

• – Сцярвятнікі! *– упаўголаса лаецца ён. – Была б мая ўласць – я б іх…* [у расклейцы аўтар вы-

правіў другую рэпліку на "Брыда! Была б мая ўласць…"].

Вызначыць цэнзурны характар папраўкі дапамагае таксама сэнсавая неадпаведнасць. Напрыклад, у выданні 1982 г. фраза *А лейтэнант з танка ў штрафную загрымеў* выпраўлена такім чынам: *А лейтэнант з танка ў штурмбат загрымеў.* Але ў апісанай сцэне гаворка ідзе менавіта пра штрафное вайсковае падраздзяленне, куды накіроўвалі вайскоўцаў за ваенныя і агульнакрымінальныя злачынствы. Лейтэнант пакінуў танк да таго, як машына загарэлася, спатрэбіўся ўдзел старшыні ваеннага трыбунала Гарбацюка, які і апавядае пра здарэнне. Такім чынам, не можа быць гаворкі пра штурмавы батальён, у які накіроўвалі, як правіла, без суда.

Тэкстолагі не раз адзначалі, што нават сам аўтар, перапрацоўваючы праз значны час свой твор і выкасоўваючы пэўны ўрывак, рэдка калі здольны заўважыць усе спасылкі на яго ў тэксце. Таму цэнзурныя скарачэнні, як правіла, пакідаюць у тэксце "сляды". Так, у часопісе "Маладосць" было надрукавана:

"Тут помнік.

Хлопцы наперадзе спрактыкавана і ўпэўнена пракладваюць сабе шлях у натоўпе. Бліжэй да помніка. Там жа вечны агонь. Вядома, на магіле невядомага салдата. Гэта фраза заўжды рэжа мой слых, і я думаю: куды ж падзяваліся вядомыя? Тыя, што жылі і ваявалі, пагінулі і пахаваны тут? З нечай лёгкай рукі так павялося, што невядомыя захапілі прыарытэт у пасмяротнай славе. Але ці не віной таму – нядбайнасць жывых?

На плошчы гамана і штурханіна. <…>

Здаецца, у адносінах да ўвекавечання невядомых я памыляўся. Памяць невядомага воіна ў нашай краіне… шматзначная і сімвалічная".

Адзначанае курсівам у выданні 1982 г. выкінута, другая ж частка падаецца ў наступнай форме: *Здаецца, у адносінах да ўвекавечання забітых я памыляўся. Памяць аб стратах ў нашай краіне… шматзначная і сімвалічная* (з 1993 г. – *у нашай краіне*). У пачатковым аўтарскім варыянце словы *Здаецца… я памыляўся* маюць выразную сэнсавую прывязку да абзаца пра невядомых салдат. Калі ж гэты ўрывак знік, астатнія сказы сталі таксама недарэчнымі, нават нягледзячы на выпраўленні.

Такім чынам, пазнейшыя варыянты тэксту аповесці не маюць каштоўных ідэйных ці мастацкіх рашэнняў. Яны, з аднаго боку, змяшчаюць шэраг другасных стылістычных правак, ініцыяваных аўтарам, а з іншага – маюць шмат цэнзурных выпраўленняў і скарачэнняў, негатыўна ацэненых пісьменнікам.

"Амаль усе мае аповесці (за выключэннем 2-3) сапсаваны, абрэзаны, перабудаваны і ў такім выглядзе існуюць у літаратуры. І я не магу іх аднавіць, таму што рэдактары ўсё параўноўваюць з папярэднім выданнем і не дапускаюць праўкі. Больш за тое, пры кожным новым выданні штонебудзь (хоць у дробязях) выпраўляецца, выразаецца. Часта цішком, без ведама аўтара", – пісаў Васіль Быкаў у лісце ад 13 снежня 1985 г. [5]. На пытанне "Калі б цяпер была магчымасць выдаць нешта з найбольш цэнзураваных вашых твораў у арыгінале – ці ўдалося б аднавіць першапачатковы тэкст? Ці хацелі б вярнуцца да таго, што вам, аўтару, было дарагое?" пісьменнік адказвае: «Гэта немагчыма. Вось "Мёртвым не баліць" – ужо столькі варыянтаў прайшло ва ўсіх гэтых рэдагаваннях, што першапачатковы варыянт ужо і не захаваўся. Навогул, я ўжо і заблытаўся ў гэтых варыянтах. І хаця апошні мяне не задавальняе, але я не маю магчымасці што-небудзь аднавіць у ім, настолькі ўсё там заблыталася».

Аўтар пацвярджае, што апошні варыянт тэксту аповесці "Мёртвым не баліць" (1993) не адлюстроўвае аўтарскай творчай волі. Комплекснае даследаванне лексіка-стылістычных і правапісных варыянтаў у прыжыццёвых выданнях аповесці і машынапісе, на наш погляд, усё ж дазволіць аднавіць аўтарскую волю і вызначыць аўтэнтычны тэкст аповесці. Для гэтага да кожнага з выяўленых розначытанняў неабходна знайсці (а для некаторых ужо знойдзены) дадатковыя сведчанні, якія пацвярджаюць або абвяргаюць іх прыналежнасць В. Быкаву.

Такое даследаванне таксама будзе карысным пры падрыхтоўцы да выдання іншых твораў 2-й паловы XX ст.

Спіс літаратуры

1. **Гришунин, А. Л.** Исследовательские аспекты текстологии / А. Л. Гришунин; РАН. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – М. : Наследие, 1998. – 416 с.
2. **Быкаў, В.** Доўгая дарога дадому / В. Быкаў. – Мінск : Кніга, 2004. – 544 с.
3. **Дедков, И.** Василь Быков : очерк творчества / И. Дедков. – М. : Советский писатель, 1980. – 288 с.
4. **Быков, В.** Собрание сочинений : в 4 т. / В. Быков. – М. : Молодая гвардия, 1986. – Т. 4 : Публицистика. – 450 с.
5. **Дедков, И.** "Девятого Мая обязательно вспомню Вас…" / И. Дедков // Дружба народов. – 1995. – № 3. – С. 186.

Людміла ПЯТРОВІЧАВА,
дацэнт кафедры
рэдакцыйна-выдавецкіх тэхналогій БДТУ,
кандыдат філалагічных навук,

Валянціна АНДРЭЕВА,
аспірант кафедры
рэдакцыйна-выдавецкіх тэхналогій БДТУ.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

Алесь КАЎРУС

НА ДВАРЭ, *НА ДВАРЫ*, *НА ВУЛІЦЫ* І ВАКОЛ ГЭТАГА

Рэдактар ці карэктар ставіць пытальнік у сказе *На дварэ варылася бульба*. На яго меркаванне, тут павінна быць *на двары* (правіла патрабуе адрозніваць формы *на дварэ* ‘не ў памяшканні’ і *на двары* ‘месца каля будынкаў’). З праўкай можна было б пагадзіцца, калі б выказвалася насамрэч другое значэнне, як, напрыклад, *на нашым двары*. Але ў тэксце, з якога ўзяты сказ, прыгадваецца, што ў вайну згарэлі будынкі і платы, якія размяжоўвалі сядзібы, і двара, уласна, не было – ён злучыўся з суседскімі дварамі. У такім разе правамернае спалучэнне *на дварэ*, што значыць ‘не ў хаце, на адкрытым паветры’.

Гэты прыватны выпадак прымусіў шукаць адказу, чаму пры карыстанні простым на погляд даўняга аўтара правілам у маладых рэдактара, карэктара ўзнікаюць цяжкасці. Выяўляецца: тут не банальнае “забыўся – ці само правіла ці звярнуцца да яго”. Прычына ваганняў пры выбары словаформы ляжыць глыбей – у змене ўяўленняў і паняццяў, абазначаных словамі *двор*, *вуліца*.

У выніку кантактавання беларускай і рускай моваў парушыліся традыцыйныя суадносіны слоў і зваротаў: *двор – вуліца*, *на дварэ – на вуліцы*. У свядомасці моўцы, у тым ліку карэктара, рэдактара, даўнейшае кантэкстава абумоўленае *на дварэ* звузіла сваё месца, паслабіла пазіцыі ў беларускай мове, перадаўшы часткова сваю ролю спалучэнню *на вуліцы* (пад уплывам рускага *на улице*).

Гэтыя, як і іншыя моўныя змены, адлюстроўваюць зменлівасць вонкавага свету, жыццёвых абставін. Згадаем ужыванне традыцыйных беларускіх выразаў *гуляць на вуліцы*, *гуляць на дварэ*.

Пасля вайны мы, дзеці-беларускамоўцы і беларускадумцы, звычайна сапраўды гулялі **на вуліцы**, у літаральным сэнсе слова. Хлопчыкі – найчасцей у пікара. На брукаванай вуліцы лёгка знаходзіўся гладкі пляскаты камень, каб на яго ставіць пікар. Дый палкі добра, падскокваючы, да яго ляцелі над брукам, па бруку.

Дзяўчаты гулялі ў свае гульні, спявалі, седзячы на лаўках ці стоячы каля плоту. Але ўсё гэта рабілася **на вуліцы**. Машыны ці матацыклы амаль не праязджалі. Па вуліцы (у нас, у Брусах, – і па гасцінцы) хадзілі, шпацыравалі, у дварах збіраліся рэдка: яны пераважна былі цесныя, пазастаўляныя гаспадарчымі прыладамі і прадметамі.

Перанясемся ў нашы дні. На вуліцы – у горадзе і ў вёсцы – не толькі гуляць нельга, але нават выйсці на яе (а пагатоў – перайсці) нялёгка, трэба ведаць правілы, а ў цёмны час сутак начапляць нейкія “чалавекапазнавальнікі”. Таксама і двор – месца каля дома – фактычна перастае быць месцам для гуляння, адпачынку. Ён так забіты машынамі (выпаўзаюць аж на ходнікі), так прадымліваецца, загазоўваецца, што, мабыць, лепш не выходзіць, а сядзець у хаце, г. зн. у кватэры.

І ўсё ж у такой сітуацыі ў людзей узнікае жаданне, патрэба пабыць на дварэ, выйсці на двор. Маецца на ўвазе не толькі лапік зямлі каля дома, за домам, а, кажучы словам Якуба Коласа, і надзем’е: прастора над зямлёю, паветра, надвор’е (снег, дождж, сонца). Можам нават праехаць колькі прыпынкаў, каб пабыць на дварэ (у парку, ля вады).

Такім чынам, паняцце “двор” (прастора па-за жылым памяшканнем) – рэальнае, жывое і, кажучы сённяшняй мовай, запатрабаванае. Спалучэнне *на дварэ* аб’ядноўвае ў сабе і *на двары* (*у двары*), і *на вуліцы*.

Гэтыя большай часткай экстралінгвістычныя падставы канкрэтызуюцца, дапаўняюцца дадзенымі слоўнікаў беларускай і рускай моў. У “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” (1977 – 1984) у загаловачнага слова “Двор” (т. 2, рэдактар тома А. Баханькоў) паказаны 4 значэнні. А вось уласцівае гэтаму слову значэнне ‘па-за жылымі памяшканнямі’ не фіксуецца. Дарэчы, прыклад *Выйсці з хаты на двор*, якім у ТСБМ ілюструецца першае значэнне – ‘участак зямлі пры доме, хаце’ – двухсэнсавы: ён можа сведчыць і пра наяўнасць у слова *двор* значэння, апушчанага ў ТСБМ.

Супрацьпастаўленне хата (памяшканне) – двор (прастора па-за памяшканнем) выразна акрэслена ў творах Якуба Коласа, на якія будзем спасылацца ніжэй.

[Гарошак:] *Ну, бацька, хадзем* ***на двор****, зараз булава вернецца.*

Выйшлі за хату, на поле (“Гарошак”, народная казка ў апрацоўцы Я. Коласа). ***З двара*** *ўваходзіць дзядзька ў хату* (“Новая зямля”). Тут *двор* – ‘месца па-за жылым памяшканнем’.

Гэтае значэнне добра відаць у сказах пра надвор’е: *Сядзе* [Агатка] *на лаву каля акна. Слаўна там,* ***на дварэ****. Неба такое яснае, светлае* (“Агатка”). *А* ***на дварэ*** *бушаваў вецер* (“Пад Новы год”).

Спалучэнне *на двары* абазначае абмежаванае месца, у якім хто-, што-небудзь знаходзіцца ці што-небудзь адбываецца.

…Піліп расказваў, як ён заўважыў ***на двары*** *Івана* (“Балаховец”). ***На двары****, каля хлява, на сухой кастрыцы ляжаў Галас* (“Страшнае спатканне”).

У Коласавых творах размяжоўваюцца паняцці “двор” і “вуліца” ў адпаведнасці з традыцыяй: *Наталька жыва абулася ў свае старыя чаравічкі, прыбралася крыху, узяла медны кацялочак і выбегла на* ***вуліцу****. <…> На* ***вуліцы****, як веснавыя ручаі, ішлі людзі рознага звання* (“Наталька, Джон і муха”).

Якому ж слову, паводле ТСБМ, прыпісваецца праігнараванае ўкладальнікамі значэнне слова *двор*? Назоўніку *вуліца*! У слоўніку (т. 1) даецца яго тлумачэнне ды ілюстрацыя: “Месца пад адкрытым небам у процілегласць памяшканню”: [Алена:] ***На вуліцы*** *такая відната, людзі з работы яшчэ не прыйшлі, а ты ўжо святло запаліў* (І. Мележ). Магчыма, у Мележавых творах і сустракаецца спалучэнне *на вуліцы* ў значэнні ‘на дварэ’. Але гэты адзіны сказ з аповесці “Гарачы жнівень” (напісана і надрукавана ў 1946 г., калі аўтару было 25 гадоў) не з’яўляецца пераканальным пацверджаннем таго, што ў беларускай літаратурнай мове ўжываецца слова *вуліца* з акрэсленым вышэй значэннем. Шырэйшы кантэкст – адпаведная мясціна з твора І. Мележа – дазваляе зразумець спалучэнне *на вуліцы* літаральна.

Зварот да слоўніка рускай мовы (скарочана – СРЯ, т. 4, 1961) сведчыць, што з яго перанесены, перапісаны артыкул “Улица” для ТСБМ. Праўда, каб трохі прыхаваць “пазычанасць”, укладальнікі перафразавалі фармулёўку першага значэння гэтага слова.

СРЯ: “Пространство между двумя рядами домов в населенном пункте для прохода и проезда, а также два ряда домов с проходом, проездом между ними”.

ТСБМ: “Два рады дамоў і прастора паміж імі для праходу і праезду, а таксама сама гэта прастора”.

Як бачым, у СРЯ на першым месцы ў дэфініцыі – “прастора”, у ТСБМ – “дамы”. Дарэчы, *вуліца* – не заўсёды “два рады дамоў…”: *На вуліцы было ціха і пуста. Па адзін бок стаялі сялянскія хаты, а па другі – цягнуўся высокі плот, спускаючыся да возера* (“Крывавы вір”).

Памятаючы, што ў “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” значэнне ‘месца па-за жылымі памяшканнямі’ ў рэестравага слова “Двор” згублена, правядзем яго пошук. І… знаходзім сякеру пад лавай. У “Руска-беларускім слоўніку” (1982) пад рэдакцыяй К. Крапівы гэтае значэнне “задзейнічана” пры перакладзе слова *улица*: … 3. двор, *род.* двара *м*; **на улице жара** на дварэ гарачыня.

Але вернемся да варыянтных (у залежнасці ад сэнсу) канчаткаў меснага склону адзіночнага ліку назоўніка *двор* (*на двары*, *на дварэ*), якія кваліфікуюцца як літаратурная норма ў аўтарытэтных навуковых выданнях [1].

Аўтары “Граматычнага слоўніка назоўніка” (2008, далей ГСН) праблему варыянтнасці развязалі проста, у звычайнай для іх манеры: падалі толькі спалучэнне *на двары*, варыянт *на дварэ* не згадваецца. Відаць, карыстаючыся гэтым слоўнікам, рэдактар ці карэктар паставіў пытальнік да спалучэння *на дварэ*, якое было мною ўжыта ў аповедзе пра далёкі 1945 год.

Уніфікацыя канчаткаў меснага склону назоўніка *двор* (ужыванне толькі *-ы*) будзе весці да выцiскання паняцця “на дварэ”, да шырэйшай ужывальнасці спалучэння *на вуліцы*.

Калі б, уявім, паводле такіх накіроўчых, нарматворных установак пачынала складвацца ў наш час беларуская літаратурная мова, то патрабаванне безварыянтнасці моўных сродкаў мела б падставу. Сапраўды, яно, можа, было б добра – дружна, пад каманду гаварыць і пісаць. Правільна, безварыянтна…

У рэальнасці ж беларуская мова існуе, функцыянуе цягам доўгіх стагоддзяў. І да нас дайшла ў сваіх часта неаднастайных, паралельных формах, што знайшло адлюстраванне ў літаратурнай спадчыне.

То як быць з моўным скарбам мінулых пакаленняў? Выпраўляць, у прыватнасці канчаткі, у сотняў слоў у творах класікаў літаратуры, як гэта, на жаль, часткова робіцца пры іх перавыданні? А калі праз 20 – 30 гадоў на змену цяперашнім мовазнаўцам-нармадаўцам – акадэмікам і членам-карэспандэнтам – прыйдуць новыя, то зноў, у адпаведнасці з іх густамі, нарматыўнымі ўяўленнямі “адпраўляць” усё назад ці кудысьці ўбок? Так і будзе тузацца-круціцца слова, зацуглянае павадырамі-мовазнаўцамі.

Спроба падобнага “вырашэння” праблемы варыянтнасці, яшчэ да “Граматычных слоўнікаў…”, зроблена ў ТСБМ. Там выпраўляюцца асобныя словы ў сказах-ілюстрацыях, якія нібыта не адпавядалі нормам таго часу, калі складаўся гэты слоўнік (1960 – 1980 гг.).

Беспадстаўна, нярэдка насуперак высновам-рэкамендацыям ТСБМ, правяцца ўжывальныя, нарматыўныя формы. Пад выпраўленне падпадаюць **канчаткі**, **суфіксы**, **карані**, **прыстаўкі**. У такой паслядоўнасці разгледзім шэраг прыкладаў.

Жэнька… скінуў з валён[ак] *свае лыжы.* Е. Лось (“Скаціць”. – Тут і далей у дужках падаецца ў двукоссі назва слоўнікавага артыкула). Замест: *валёнкаў* – формы з жывой народнай мовы, аднаго з нарматыўных варыянтаў (паводле ГСН).

…Зліць яе [нафту] *з цыстэрн*[аў] *у рэзервуары.* В. Лукша (“Зліць”). Дапісаны канчатак *-аў* згодна з агульным правілам – пасля збегу зычных. Але ранейшая, “нульканчаткавая” форма слова лепш адпавядала кантэксту (паводле гучання). ГСН падае варыянтныя формы роднага склону множ-

нага ліку: *цыстэран* (*цыстэрнаў*). Першая з іх здаецца выпадковай, бо іншыя назоўнікі цвёрдай разнавіднасці (*каверна*, *таверна*) маюць нулявы канчатак без устаўнога галоснага (*каверн*, *таверн*) або канчатак *-аў*: *кавернаў*, *тавернаў*.

Вока стала кр[оўю] *налівацца.* Я. Ермаловіч ("Знатужыцца"). У аўтара ўжыта адно з двух – *крывёю* ці *крывёй*. Гэтыя варыянты былі нарматыўныя падчас укладання ТСБМ, "дазваляюцца" яны і ГСН.

І паравозы тут топяць не вуголлем, а др[о]*вамі.* Р. Сабаленка ("Тапіць"). У пісьменніка было правільна – *дрывамі*. Гэтая словаформа ўжываецца ў ТСБМ: у выказе *заваліць двор дрывамі* ("Заваліць"), а таксама як замена ў сказе: *Як вы з дры*[ва]*мі, дзядзька Малах?* М. Зарэцкі ("Кепска"). *Дрывамі* – на месцы *дрыўмі*. Такая форма сустракаецца ў народных гаворках, у мове персанажа яна не падлягае выпраўленню. ГСН падае дзве варыянтныя формы: *дровамі* (*дрывамі*).

Раненька, як толькі сонечныя пр[амя]*ні пазалацілі царкоўныя крыжы, ударылі званы.* В. Хомчанка ("Царкоўны"). Як у аўтара? Паводле выпраўленай мадэлі можа быць: *промні*, *промені*. Апрача гэтых формаў назоўнага склону множнага ліку, ТСБМ і ГСН падаюць варыянты *прамені*, *прамяні*. З паказаных формаў у згаданым сказе хутчэй за ўсё было *промні*. Гэтая форма, як і зборны назоўнік *праменне* і форма множнага ліку *праменні* (цяпер яе пазбягаюць), здаўна ўжываецца ў мове мастацкай літаратуры. Вось, напрыклад, вядомая назва кнігі Брылёвых мініяцюр – "Жменя сонечных промняў". І дакладна, і вобразна, і мілагучна. Давайце паэксперыментуем, падставім іншыя формы: "Жменя сонечных прамянёў", "Жменя сонечных променяў", "Жменя сонечных праменняў", "Жменя сонечнага прамення". Без цяжкасці заўважаем перавагі аўтарскага варыянта.

Падпраўленая форма ў сказе з мастацкага твора В. Хомчанкі *пр*[амя]*ні* больш падышла б да навуковага тэксту. Параўнаем: *рэнтгенаўскія прамяні* (ТСБМ).

Канчаткі роднага склону *-ае* (*-яе*), *-ое* ў прыметнікаў, займеннікаў жаночага роду правяцца на *-ай* (*-яй*), *-ой* (*-ёй*): [Кандуктар] *час ад часу папраўляла раменьчык сва*[ёй] *кандуктарска*[й] *сумкі.* А. Пальчэўскі ("Сумка"); *…уявілі сэнс сва*[ёй] *работы.* Я. Скрыган ("Сэнс"). Добра, што гэта зроблена непаслядоўна і шмат дзе захаваліся ўжытыя аўтарамі словаформы. Відаць, не ўсе ўкладальнікі ТСБМ меркавалі, што такія канчаткі парушаюць літаратурныя нормы. Гэтую пазіцыю пацвердзіў час – абедзве варыянтныя формы тыпу *кандуктарскай* (*кандуктарскае*) падае "Граматычны слоўнік прыметніка, лічэбніка, займенніка, прыслоўя" (2009).

Разам з праявамі жорсткага падыходу да нарматыўных варыянтаў без увагі (і выпраўлення) застаюцца бясспрэчныя парушэнні граматычных нормаў беларускай мовы: *Леанід Васільевіч ідзе далей па падсохламу балоту.* В. Вольскі ("Трапны"). Тут у складальнікаў ТСБМ не хапіла разумення і смеласці падаць у дужках правільныя канчаткі: *па падсохл*[ым] *бало*[це]. А можна было б узяць іншы, без памылкі прыклад-сказ.

Больш за тое. Нават у мове саміх лексікографаў нярэдка сустракаюцца падобныя ці іншыя хібы: "**Няезджаны**, -ая, -ае. Такі, па **якому** зусім або даўно не ездзілі".

…Складаецца са стольніх ***долей*** ("Долька"); *Валасы на* ***краю*** *павек* ("Вейкі").

У ТСБМ даецца як норма канчатак *-аў* (*яблыкаў*), а ў прыкладах-ілюстрацыях ужыты нулявы канчатак: *…дзесятак спелых яблык* ("Выбраць"), *натрэсці яблык* ("Натрэсці").

Дапушчана граматычная (сінтаксічная) памылка ў дэфініцыі: *Роўнасць, якая* ***справядліва*** *пры любых лікавых значэннях знакаў* ("Тоеснасць"). Правільна: *справядлівая*. І тым часам робіцца праўка ў сказе Кузьмы Чорнага: *Сям'я Бумажкова вярнулася* [на] *Беларусь* ("Трапіць"). Замест: *у Беларусь*. Асабліва гаваркі гэты прыклад у святле спрэчак, якому варыянту – *на Беларусі* ці *ў Беларусі* – аддаваць перавагу. Цяпер больш схіляюцца да такога адказу: *у Беларусі*, калі маецца на ўвазе дзяржава, *на Беларусі* – калі тэрыторыя.

У некаторых словах у сказах-ілюстрацыях з твораў беларускай літаратуры заменены **суфіксы**.

…Абмытае каменне на ўзлеску блішч[а]*ла пад сонцам.* К. Чорны ("Сцячы"). Выпраўляецца слова *блішчэла*. Відавочна, таму, што яно не падаецца ТСБМ (т. 1, 1977). Аднак рабіць гэтага нельга, бо, па-першае, гэта здзейсненае ўжыванне, а пагатоў – майстрам слова. Па-другое, варыянт з суфіксам *-е-* ўласцівы беларускай мове. Ён прыводзіцца ў "Марфемным слоўніку беларускай мовы" (1975) А. Бардовіча і Л. Шакуна, а таксама ў "Граматычным слоўніку дзеяслова" (2007) побач з варыянтам *блішчаць*.

Пырскі ад нявысах[л]*ай гразі і лужыны…* А. Якімовіч ("Сыпацца"). Замест: *нявысахшай*. Раней такія формы дзеяслова не ўспрымаліся як парушэнне літаратурнай нормы. Параўнаем: *Цякла тут з лесу невялічка / Травой заросшая крынічка* (Я. Колас).

Выцяг[нуў]*шы з каўняра абсівераную жылістую шыю, Карпенка азірнуўся.* В. Быкаў ("Жылісты"). Замест: *выцягшы*. Гутарковы варыянт без суфікса *-ну-* выпраўляецца і ў іншых дзеясловах: *Сцёпкаў непакой дасяг*[нуў] *найбольшай сілы.* Я. Колас ("Сіла"). Адначасова сустракаюцца сказы-ілюстрацыі, у якіх падобныя дзеяслоўныя формы не "дапісваюцца": *Разам з дзе-*

дам выдзеўблі яшчэ тры калоды, ***усцяглі*** *на сосны.* І. Мележ (“Выдзеўбці”).

А заўтра я цябе да цешчы на хутар завяду. Спакайней там. Чалавек ты пар[тый]*ны, і не варта вось так казакаваць перад немцамі.* А. Асіпенка (“Казакаваць”). Замест: *парцейны*. У выніку праўкі страцілася характарыстычнасць прастамоўнага слова.

…Мазырская група Чырвонай Арміі, як значылася афіцы[й]*на, абрала ўчастак контрудару…* Я. Колас (“Значыцца”). “Руска-беларускі слоўнік” (1937) пад рэдакцыяй А. Александровіча падае варыянты перакладу прыметніка *официальный* – *афіцыйны*, *афіцыяльны*. Але яшчэ і сёння, з перавагай першага, ужываюцца абодва словы. Разглядаць прыслоўе *афіцыяльна* як ненарматыўнае ў творы, напісаным у 1930-я гг., няма падстаў.

[Тарэнта – на каня:] *Ідзі хоць пабадзяйся трох*[і] *па кустах.* П. Галавач (“Пабадзяцца”). Замест: *троху*. Паводле ТСБМ, слова *троху* гутарковае. У сказе з гутарковай афарбоўкай замяняць яго немэтазгодна, яно на сваім месцы. У гэтым выпадку праігнараваны важны аспект культуры мовы – стылістычны.

Зазналі змены ў ТСБМ **карані** асобных слоў.

Тхнула смалістым вод[а]*рам, ішлі дымы.* К. Чорны (“Асфальт”). Паводле ТСБМ, *водыр* – тое, што і *водар*. Таму праўка ў сказе К. Чорнага не павінна рабіцца.

Схапіў з талеркі [а]*гурок.* М. Ваданосаў (“Хрумстаць”); [Юрка] *з хрумстам аплятае* [а]*гурочкі.* М. Вышынскі (“Хрумст”); *Арына паклала ў бочку апошні рад* [а]*гуркоў.* А. Стаховіч (“Натрусіць”). Нават з гэтых прыкладаў у ТСБМ бачым, што варыянт *гурок* (*гуркі*) ужываецца ў беларускай мове. Дык навошта яго выпраўляць, “дапісваць”? Заменай аўтарскай формы *гурок*, *гурочкі* можа парушацца мілагучнасць мовы. Параўнаем *аплятае салёныя гурочкі* – *аплятае салёныя агурочкі*. Абодва варыянты – *гурок*, *агурок* – падае ГСН.

Выпраўляецца ў ТСБМ і слова *гарод*: *Усё ў бабчыным* [а]*гародзе расло, раскашоўвалася.* А. Дзятлаў (“Уроблены”). Слова *гарод* як нарматыўнае падаецца ў ГСН.

У каранях, як у выпадку з суфіксамі, праўка робіцца не заўсёды: *Намяло высокія сумёты на вуліцы, на* ***гародах***. І. Шамякін (“Сумёт”). *У яе, бач,* ***грышча*** *сёння.* К. Крапіва (“Ціскаць”). Гэтая непаслядоўнасць – сведчанне і таго, што сама задума “прычэсвання” мовы пісьменнікаў не можа рэалізавацца, бо яна па сутнасці антымоўная, не ўлічвае складанасці працэсу функцыянавання і развіцця мовы.

Кляўко з сваім сынам… прыпу[ск]*алі драчкаю другое бервяно.* С. Баранавых (“Драчка”). Замест: *прыпушчалі*, якое ўжывалася і ўжываецца ў беларускай мове. Яно пададзена ў “Беларуска-расійскім слоўніку” (1926) М. Байкова і С. Некрашэвіча. Параўнаем таксама: *дапушчальны варыянт*.

[Шабета:] *К*[о]*жны, як толькі ў пастку ўшчэміцца, авечкай стаць хоча…* І. Мележ (“Ушчаміцца”). Выпраўляць дыялектна-гутарковую форму *кажны* ў сказе гутарковай афарбоўкі не было патрэбы.

[У]*ецца лясная дарога…* А. Марціновіч (“Дрогкі”). Замест: *віецца*. Праўку немагчыма апраўдаць: абодва варыянты падаюцца ў ТСБМ як нарматыўныя.

Саламон кепска [вало]*дае расійскай мовай.* З. Бядуля (“Кручок”). Замест: *уладае*. Гэтае слова ўжывалася ў літаратурнай мове 20 – 30-х гг., змешчана ў БРС-1926. Без стылістычных памет падаюць слова *ўладаць* ТСБМ і ГСД.

Дробныя ігліцы… асыпаліся, услаўшы дно [ш]*алашоў тоўстым пухкім пластом.* Я. Колас (“Іглiца”). Замест: *салаш*. Праўкі такога кшталту вядуць да скажонага ўяўлення пра рэальны слоўнік пісьменніка, усёй беларускай мовы.

Дымы розных гатункаў тытун[ё]*ў і папярос перавіліся, перамяшаліся…* Я. Колас (“Перамяшацца”). ТСБМ падае варыянты *тытун* і *тытунь* (з цвёрдай і мяккай асновай). Адсюль і канчаткі: *тытуноў*, *тытунёў*. Праўка антыслоўнікавая.

Выпраўленне **прыставак** сустракаецца рэдка. Яго негатыўныя вынікі аналагічныя тым, якія адзначаліся ў гаворцы пра замену іншых марфем.

Бумажкоў ляжаў на мокрай [за]*балочанай зямлі і кідаў бутэльку за бутэлькай.* К. Чорны (“Кідаць”). Адразу падумалася, што, можа, у аўтара было *збалочанай*. Але адшукаў гэты сказ у нарысе “Герой Савецкага Саюза Ціхон Бумажкоў” – і выявілася: *Бумажкоў ляжаў на мокрай* ***пры****балочанай зямлі.* Ды большае дзіва было наперадзе. Паглядзеў у ТСБМ, а там спакойна стаіць на сваім месцы слова *прыбалочаны* ‘трохі забалочаны, балоцісты’, праілюстраванае гэтым самым чорнаўскім сказам. Сапраўды, правая рука не ведае, што робіць левая.

Нарэшце спынімся на групе правак, звязаных з вызначэннем **акцэнталагічных нормаў**.

Сцяпан хутка ўкалоў… дозу камф[о]*ры.* І. Шамякін (“Доза”). Замест: *камфары* (як было ў пісьменніка) – асноўнага варыянта паводле ТСБМ і ГСН.

…Надпіс на слупе: “На Сумлічы. Шэсць кіл[а]*метраў”.* К. Чорны (“Паваротка”). Замест: *кілометраў*. Правіць нельга не толькі таму, што гэта было нормай у час напісання твора, але і таму, што надпіс – як дакумент, у ім праўкі не дапускаюцца.

Рачулка злучала два аз[я]*рцы.* З. Бядуля (“Сярэбраны”). Падпраўленае слова ўжыта, магчыма, замест *азерцы*. Праблема нарматыўнасці спалучэнняў лічэбніка з назоўнікам у беларускай мове (як, дарэчы, і ў рускай) складаная. Таму ў гэтым выпад-

ку варта больш даверыцца рэальнаму ўжываванню аўтарытэтнага пісьменніка, прасцей сказаць: пакінуць словазлучэнне *два азерцы* (*азёрцы*?) непарушаным. Параўнаем: *два вядзерцы*.

Капітан не пакідаў судн[а] *паводле лепшых мараходных традыцый.* Э. Самуйлёнак (“Традыцыя”). Слова *судно* ў 20 – 30-я гг. мінулага стагоддзя ўжывалася ў беларускай мове, змешчана ў РБС-1928. Апрача таго, у гэтым сказе *судн*[а] стварае неадназначнасць, можа ўспрыняцца як форма роднага склону назоўніка *судно* пры дзеяслове з адмоўнай часціцай *не*: *не пакідаў* (ч а г о) *судна*.

[Тарэнта] *каня з хл*[я]*ва выгнаў на двор.* П. Галавач (“Пабадзяцца”). Замест: *хлева*. Гэтае слова з націскам на галосным кораня *е* ўжываецца ў народных гаворках і мастацкай літаратуры. Выпраўляць яго непажадана.

[Дзядзька:] *Ты мне за гэта пач*[а]*к махоркі дасі.* П. Галавач (“Скідка”). Замест: *пачок*. Варыянт пашыраны ў гаворках: *Купі пачок солі* (в. Поланск Пружанскага раёна). *Аднойчы Адамчык, ашмянчук* (*з Ашмяншчыны родам*), *“атрымаў з дому пачок” – пасылку* (Ф. Янкоўскі).

Гум[а]*вую жвачку жуе.* М. Калачынскі (“Жвачка”). Замест: *гумовую*. РБС-1982 падае як нарматыўныя абодва варыянты.

У гэтай скрыні сх[а]*ваны… лепшыя рэчы.* Я. Колас (“Срэбра”). Замест: *схованы*. Дзееприметнікі з націскам на *о* каранёвым, суфіксальным шырока адлюстраваны ў літаратурнай мове першай паловы XX ст., даюцца ў БРС-1962. ГСД падае як раўнапраўныя варыянты: *схаваны* і *схованы*.

У артыкуле “Падапхнуць” у якасці ілюстрацыі значэння ‘падштурхнуць каго-, што-небудзь’ даюцца сказы з твора А. Чарнышэвіча: *Мужчыны ззаду пільнаваліся вазоў. У выпадку чаго можна ўтрымаць рукамі, каб воз не перакуліўся, або падапхнуць ззаду, калі на г*[а]*ру прыстане конь.* У аўтара, напэўна, было: *…калі на гору прыстане конь*. Маецца на ўвазе: ‘падымаючыся ўгору, на вышэйшае месца’. Укладальнікі ТСБМ, мабыць, палічылі, што гэта спалучэнне прыназоўніка *на* і назоўніка *гара* са значэннем ‘участак зямной паверхні, які высока ўзнімаецца над навакольнай мясцовасцю’. І адпаведна выправілі, тым самым ускладніўшы ўспрыманне сказа-ілюстрацыі.

У цэлым у ТСБМ правак няшмат, але іх вынік – шкода – значны. Страчваецца натуральная своеасаблівасць беларускай мовы, адлюстраваная ў творах пісьменнікаў старэйшых пакаленняў, паслабляецца філалагічна-інфармацыйны аспект слоўніка.

Падводзячы мову прыкладаў-ілюстрацый пад літаратурныя “нормы”, кожны ўкладальнік разумеў іх па-свойму, суб’ектыўна, часта – спрошчана, у адпаведнасці з уласным моўным досведам і культурамоўнымі схільнасцямі і арыентацыяй. Бывае і так. Пэўная форма слова ў адным томе разглядаецца як нарматыўная, у іншым – як адхіленне ад нормы. Навідавоку нескаардынаванасць ацэнак моўных сродкаў у розных складальнікаў і рэдактараў ТСБМ.

Рэальныя, ужытыя пісьменнікамі словаформы (якім трэба аддаваць перавагу) укладальнікі ТСБМ часам замяняюць на ўяўныя, такія, якімі яны павінны быць паводле іх думкі, густу. Пад замену трапілі некаторыя правільныя, нарматыўныя (паводле ТСБМ) формы, жыццёвасць якіх пацвярджаецца сённяшнім функцыянаваннем беларускай мовы.

Досвед падрыхтоўкі ТСБМ пераконвае, наколькі небяспечна, недапушчальна рабіць умяшанне ў граматыку тэкстаў, якія ўжо сталі творчай спадчынай, набыткам беларускай культуры. Асабліва калі не забывацца, што мова мастацкай літаратуры – галоўная крыніца сілкавання сучаснай літаратурнай мовы.

Дробныя, на першы погляд, праўкі па сутнасці могуць прывесці да моўна-сэнсавага зыначання тэксту.

У ТСБМ для ілюстрацыі другога значэння слова *пагудка* – ‘напеў, мелодыя, песня’ – падаюцца радкі з верша Янкі Купалы “Як пайду я, пайду…”: *Я для нівы пагудку зайграю, / Каб радзіла спарней дабрын*[ю]. У выпраўленай рэдакцыі верша насцярожыла прыкметная нестасоўнасць слоў канкрэтна-жыццёвага, фізічна-прадметнага плану, з аднаго боку, і абстрактнага назоўніка *дабрын*[ю] – з другога. Якая ж у сапраўднасці падпраўленая форма слова? Знайшоў адпаведную страфу ў Зборы твораў Янкі Купалы ў сямі тамах (т. 1, 1972).

Я для нівы пагудку зайграю,
*Каб радзіла спарней **дабрыну**,*
Каб – баронку стаўляй к жытцу з краю –
І ўтрымала жытцо барану.

З тэксту відаць, што слова *дабрына* – не ‘дабрыня, дабрата’ (спагадлівасць, чуласць у адносінах да людзей), як зразумелі ўкладальнікі ТСБМ (пазней гэтак, памылкова, яно было растлумачана і ў “Слоўніку мовы Янкі Купалы”). Насамрэч *дабрына* – ‘хлебныя злакавыя расліны, збажына’. Так тлумачыцца гэтае слова ў «Слоўніку мовы “Нашай Нівы”» (т. 1, с. 495) на аснове сказа: *Выб’ець вецер, выдзьмець, высушыць зямельку, – якая **дабрына** якая травіна і тая зашчырэ і не расьце* (1914, № 7, с. 3. Пётра Беларус. У кузьні).

Слова *дабрына* ўжыта Янкам Купалам і яшчэ раз: *Люблю цябе, поле, / Вясёлай вясною, / Як ты зарунішся / Ўсякай дабрыною* (“Поле”). Сустракаецца варыянт *дабрыніна*: *І жывёліна і **дабрыніна** / Узвесяліцца, / Узбушуецца* (“Усяночная”).

Застаецца толькі (не ўпершыню!) здзіўляцца, як маглі навукоўцы, укладальнікі слоўнікаў, чы-

таючы сказы-ілюстрацыі, не думаць пра значэнне тлумачаных слоў.

Апрача таго, што пры выпраўленні аўтарскіх слоў парушаецца аўтэнтычнасць тэксту, можа разбурацца іх натуральная сувязь, спалучальнасць у сказе. Прывядзем страфу з верша Янкі Купалы паводле ТСБМ (артыкул “Ты”): *Так навек адляцела / Любата ў неспадзеў*[кі], *– / Ты мяне больш не стрэла, / Я цябе больш не стрэў* (“У зялёным садочку”).

У вершы было ўжыта прыназоўнікава-іменнае спалучэнне *ў неспадзеў*. Паводле “Слоўніка мовы Янкі Купалы”, гэта фразеалагізм са значэннем ‘нечакана’. ТСБМ змяшчае прыслоўе *неўспадзеўкі* з адсылкаю да ўжывання Янкі Купалы і тлумачыць: “тое, што і *неспадзеўкі*”. А вось *у неспадзеўкі* слоўнікам не фіксуецца. Выходзіць, укладальнікі ТСБМ прапануюць увазе чытачоў словы, якіх напэўна няма ў беларускай літаратурнай мове.

У ТСБМ (артыкул “Дзіва”) даецца ілюстрацыя з паэмы Якуба Коласа “Рыбакова хата”: *...А вось жа выйшаў кад*[аў]*бок, / Майстэрства дзіва.* Падпраўленага слова не знаходзім ні ў Якуба Коласа, ні ў ТСБМ (тут дадзены *кадаўб*, *кадаўбец*). У Коласавых творах ужыта *кадубок*. Як устаўка гэтае слова скарыстана ў коласаўскім сказе: *Там* [у кадубку] *два пярсцёнкі, крыжык медны...* (артыкул “Хрысціны”). Рэальнае слова *кадубок* у параўнанні з уяўным, “збудаваным” *кадаўбок* успрымаецца не горш. Можна яго было б выкарыстоўваць як сінонім запазычання *шкатулка*.

Прачытаем яшчэ адзін сказ Якуба Коласа: *Часамі чулася іх бега*[тня] *па лаўках, смех і крыкі* (“Смех”). Ад чытача, карыстальніка ТСБМ, схавалі сапраўднае (і цікавае) слова *беганка*, ужытае народным пісьменнікам не адзін раз.

Цяжка дакладна сказаць, якое слова было ў Цішкі Гартнага на месцы выпраўленага: *...медныя гукі аркестра зліваліся з бразга*[там] *медзякоў* (артыкул “Скарбонка”).

Такія адметныя словы трэба пакідаць у форме, у якой іх ужыў аўтар. Звычайна яны зразумелыя з кантэксту, іх ужыванне ў нязменным выглядзе пашырае наша ўяўленне пра слоўнік пісьменніка, пра яго асаблівасць, яны могуць папоўніць лексічны склад літаратурнай мовы.

Часам замена-ўстаўка не дазваляе ўзнавіць ужытую аўтарам форму слова: *...не павярэдзіцеся, калі ўдваіх і возьмеце мяш*[ок]. А. Васілевіч (артыкул “Павярэдзіцца”). Якое слова ў пісьменніцы? *Мяшочак*? *Мяшэчак*? Але ж ён, мусіць, залёгкі, каб яго браць дваім. Тады, можа, *мех*? У такім выпадку трэба правіць усё слова, не толькі частку “задужаную”. Ці тут дыялектнае: *...возьмеце мяшка*? Колькі лішніх, спадарожных пытанняў узнікае пры карыстанні ТСБМ!

Цямра[в]*ая сіла свету старога / Сплятаецца ў чорны клубок.* Я. Колас (артыкул “Насупраць і насупроць”). Як у вершы? *Цямраны*. Тады нашто правіць: яго ж падае ТСБМ, тлумачачы: “Тое, што і *цямравы*”.

Выпраўленне марфалагічных формаў і сінтаксічных канструкцый укладальнікамі ТСБМ паводле свайго густу, у абход аўтарскай волі скажае не толькі тэкст пісьменніка, але і карціну функцыянавання мовы на тым ці іншым гістарычным этапе, перашкаджае разуменню і засваенню рэальных граматычных нормаў. Такое “ўнармаванне” мовы, апрача ўсяго, непажаданае ў плане этычным: у вачах карыстальніка ТСБМ той ці іншы аўтар, выданне паўстаюць як не надта пісьменныя.

Дзесяцігоддзі, якія мінулі пасля выхаду ТСБМ (1977 – 1984), – дастатковы час, каб пераканацца, што прапановы, рэгламентацыі адносна шмат якіх словаформаў не знайшлі падтрымкі ў моўнай практыцы. Гэта, натуральна, стварае цяжкасці рэдактару, карэктару пры выбары найбольш прыдатнага слова. Такім чынам, хоць ТСБМ рыхтаваўся як нарматыўны філалагічны даведнік сучаснай беларускай літаратурнай мовы, ён не можа ў поўнай меры адпавядаць свайму прызначэнню, бо ў ім выявіўся суб’ектыўны падыход да моўных адзінак.

Скептычнае стаўленне да мастацкага маўлення як асноўнай крыніцы літаратурнай мовы заўважаецца яшчэ раней – у “Граматыцы беларускай мовы” (ч. 1, 1962, ч. 2, 1966), дзе нярэдка словаформы і сінтаксічныя канструкцыі суправаджаюцца пазнакамі “дыялектнае”, “устарэлае”, “характэрнае для мовы 20 – 30-х гадоў”.

Апісваючы граматычны лад беларускай мовы, фармулюючы правілы, беларускія лінгвісты, пераважна акадэмічныя, ідуць ад зададзеных схем, сцверджанняў, перанесеных з рускай мовы, і адпаведна недаацэньваюць значэнне арыгінальных беларускіх тэкстаў.

У сапраўднасці ж мастацкая літаратура адыграла (і адыгрывае) галоўную ролю ў станаўленні і развіцці сучаснай беларускай мовы, яе нармалізацыі. Гэтая думка абгрунтоўваецца ў “Гісторыі беларускай літаратурнай мовы” Л. Шакуна [5], у іншых яго працах. Неаднаразова даводзілася і мне паказваць ці падкрэсліваць лідэрную ролю мастацкай літаратуры, мастацкага стылю ў справе ўзбагачэння лексікі і фразеалогіі, адлюстравання спецыфікі, багатых рэсурсаў беларускай марфалогіі і сінтаксісу, у выпрацоўцы і замацаванні нормаў літаратурнай мовы [2].

Хочацца звярнуць увагу настаўнікаў, студэнтаў, супрацоўнікаў рэдакцый і выдавецтваў на аўтарытэтнае сцверджанне І. Лепешава: “...мастацкае маўленне выступае заканадаўцам літаратурных нормаў, якія затым становяцца абавязковымі для ўсіх стыляў мовы. На ўзоры, назапа-

шаныя мастацкім маўленнем, арыентуюцца ўсе іншыя стылі" [3, с. 166].

Своеасабліва дапаўняюць, канкрэтызуюць разуменне нормы, дапамагаюць заняць правільную пазіцыю пры ацэнцы і ўжыванні варыянтаў высновы, зробленыя Ф. Піскуновым на падставе даследавання маўленчай практыкі беларускага народа, перш за ўсё літаратурных твораў: "Варыянтнасць канчаткаў *-а* / *-у* назоўнікаў адносіцца да сферы апісальнай граматыкі і не нясе пагрозы расхіствання нормаў правапісу, бо такая варыянтнасць не можа быць прадметам правапіснай рэгламентацыі. Семантычны прынцып выбару адпаведнага канчатка павышае ролю карыстальніка ў вызначэнні належнага лексіка-семантычнага варыянта слова ў тэксце згодна з ужытым кантэкстам" [4, с. 47].

Гэтае назіранне-вывад засцерагае рэдактара і карэктара ад механічнага выпраўлення канчаткаў і ў іншых склонах, у тым ліку ў разглежаным выпадку: *на дварэ*, *на двары*.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская граматыка.** – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Ч. 1; **Шкраба, І.** Марфалагічныя нормы / І. Шкраба // Беларуская мова : энцыклапедыя. – Мінск : БелЭн, 1994; **Кароткая граматыка беларускай мовы.** – Мінск : БелЭн, 2007. – Ч. 1.

2. Гл., напрыклад: **Каўрус, А.** Мова народа, мова пісьменніка / А. Каўрус. – Мінск : Маст. літ., 1989; **Каўрус, А.** З Купалавай граматыкі / А. Каўрус // Наша слова. – 1991. – № 24; **Каўрус, А.** Мастацкі стыль / А. Каўрус // Беларуская мова : энцыклапедыя. – Мінск : БелЭн, 1994.

3. **Лепешаў, І.** Лінгвістычны аналіз тэксту / І. Лепешаў. – Мінск : Выш. шк., 2009.

4. **Піскуноў, Ф.** *Дуба* ці *дубу*? : Яшчэ раз пра формы роднага склону назоўнікаў мужчынскага роду ў святле камп'ютэрна-лінгвістычнага аналізу / Ф. Піскуноў // Роднае слова. – 2010. – № 1.

5. **Шакун, Л.** Гісторыя беларускай літаратурнай мовы / Л. Шакун. – Мінск : Выш. шк., 1984.

Актуальная тэма

Фёдар ПІСКУНОЎ

ДВА ГАРАДЫ ЦІ *ДВА ГОРАДЫ*

ЛІЧЭБНІКІ *ДВА*, *ТРЫ*, *ЧАТЫРЫ* Ў КОЛЬКАСНА-ІМЕННЫХ СПАЛУЧЭННЯХ

Колькасныя лічэбнікі *два*, *тры*, *чатыры*, ужытыя ў форме назоўнага склону, утвараюць з назоўнікамі сінтаксічна непадзельныя спалучэнні, у якіх у пераважнай большасці выпадкаў назоўнікі дапасуюцца да адпаведных лічэбнікаў у форме множнага ліку назоўнага склону: *два (тры, чатыры) камп'ютэры* / *аўтары; два (тры, чатыры) вудзільны* / *звераняткі; дзве (тры, чатыры) канавы* / *каровы* [1]. Назоўнікі, якія маюць адхіленні ад згаданай мадэлі падпарадкавання, будзем надалей называць асістэмнымі, як і адпаведныя ім лічэбнікава-назоўнікавыя спалучэнні. Аналіз рэестравага складу СБМ-87, якому нададзены статус нарматыўнага слоўніка, паказвае, што масіў назоўнікаў з пазначэннем "*з ліч. 2, 3, 4*" (усяго 103 пазнакі) не адлюстроўвае, як будзе паказана ніжэй, рэальнай колькасці выпадкаў у маўленчай практыцы. Спалучэнні гэтага тыпу няпоўна апісваюцца і ў акадэмічных граматыках. Больш за тое, нават у межах аднаго выдання ёсць разыходжанні ў інтэрпрэтацыі тыпу граматычнага падпарадкавання ў асістэмных спалучэннях. Так, згодна з КГБМ-2007 (т. 1, с. 260) у спалучэннях *чатыры акні*, *два кані* мае месца сувязь **дапасавання**, але ў тым самым выданні (т. 2, с. 37) аўтары сцвярджаюць, што назоўнікі з націскнымі канчаткамі **кіруюцца** адпаведнымі лічэбнікамі, і прыводзяць у якасці прыкладаў аднатыпныя спалучэнні *два плячы́*, *тры вядры́*.

Згаданыя факты сведчаць, што названы від колькасна-іменных спалучэнняў застаецца па-за межамі сістэмнага разгляду, а гэта адмоўным чынам адбіваецца і на змесце падручнікаў для навучальных устаноў. Як адзначана ў кнізе "Сучасная беларуская мова: спрэчныя пытанні" [2], пераважная частка іх абмяжоўваецца ілюстрацыяй правіла адпаведнымі прыкладамі: "…пры лічэбніках *два (дзве), абодва (абедзве), тры, чатыры* назоўнікі ўжываюцца ў форме назоўнага склону множнага ліку".

У "Падручніку беларускай мовы для самаадукацыі" [3] адзначаецца, што формы некаторых назоўнікаў жаночага і ніякага роду як назвы аб'ектаў лічэння ў назоўным склоне лічэбнікаў *два, тры, чатыры* "адрозніваюцца ад іх звычайных формаў у назоўным склоне множнага ліку месцам націску". Відавочна, што такому ўдакладненню не стае класіфікацыйнай вартасці, бо згаданыя адрозненні могуць мець (і маюць) месца не толькі ў пазіцыі націску, але і ў наяўнасці, напрыклад, каранёвых чаргаванняў ці прыстаўных зычных: ***тры сястры́*** (мн. ***сёстры***), ***два акні́*** (мн. ***вокны***). За межамі пакінуты таксама шэраг

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

назоўнікаў мужчынскага роду. Спасылкі на рэліктавыя формы парнага ліку назоўнікаў ніякага і мужчынскага роду, як у КГБМ-2007, не могуць быць пашыраны на ўвесь корпус назоўнікаў у асістэмных спалучэннях з-за недахопу крыніц для супастаўленняў.

Такім чынам, вычарпальная класіфікацыя згаданых колькасна-іменных спалучэнняў можа быць рэалізавана толькі на аснове марфалагічных і словаўтваральных асаблівасцей канкрэтных груп назоўнікаў. На матэрыяле рэестравага складу СБМ-87 і граматычных класаў назоўніка, распрацаваных і рэалізаваных аўтарам* у рамках стварэння электроннай базы беларускай мовы і электроннага слоўніка "Парадыгма"**, падаецца магчымым прапанаваць поўную класіфікацыю стандартных і асістэмных колькасна-іменных спалучэнняў у складзе лічэбнікаў *два*, *тры*, *чатыры* і назоўнікаў у наступным выглядзе.

I. Формы **назоўнага склону множнага ліку** прымаюць:

1. Усе назоўнікі, у тым ліку субстантываваныя, незалежна ад роду з фіксаваным націскам на аснове (акцэнтны тып A [4]): *два (тры, чатыры)* ***ска́неры, фа́ксы, салда́ты, донары; беспрацоўныя, чорнарабочыя; вудзільны, цу́ды, зайчаня́ткі;*** *дзве (тры, чатыры)* ***кана́вы, рэвалю́цыі, каровы, краснапёркі; цяжа́рныя.***

2. Усе назоўнікі, у тым ліку субстантываваныя, незалежна ад роду з націскам на канчатку (акцэнтны тып B [4]): *два (тры, чатыры)* ***сталы́, аграгарадкі́, будаўнікі́; звеннявы́я*** (кіраўнікі звяна), ***вартавы́я; касаўі́, рукавы́;*** *дзве (тры, чатыры)* ***каланчы́, лыжні́, тахты́; сынавы́я*** (нявесткі), ***звеннявы́я*** (кіраўніцы звяна).

3. Усе назоўнікі (каля 250 пададзена ў СБМ-87) мужчынскага роду з націскам у адзіночным ліку на аснове, а ў множным ліку на канчатку (акцэнтны тып C [4]): *два (тры, чатыры)* ***астравы́*** [адз. *востраў*], ***дактары́*** [адз. *доктар*], ***каласы́*** [адз. *колас*], ***майстры́*** [адз. *ма́йстар*], ***нумары́*** [адз. *ну́мар*], ***сваты́*** [адз. *сват*], ***тарты́*** [адз. *торт*], ***флаты́*** [адз. *флот*] і інш.

З а ў в а г а: 10 назоўнікаў гэтага тыпу: *вечар, зяць, кораб, корпус, парус, слой* (пласт), *форт, фронт, хутар, церам* пададзены ў СБМ-87 як асістэмныя (*2, 3, 4 корабы, корпусы, форты* і г. д.), што беспадстаўна вылучае іх з азначанага акцэнтнага тыпу.

II. Форму **роднага*** склону адзіночнага ліку** прымаюць:

1. Усе назоўнікі жаночага (мужчынскага) роду з націскным канчаткам у назоўным склоне адзіночнага ліку і рухомым націскам (акцэнтны тып D [4]): *дзве / два (тры, чатыры)* ***страхі́*** [адз. *страха́*, мн. *стрэхі*], ***удавы́*** [адз. *удава́*, мн. *удовы*], ***сям'і́*** [адз. *сям'я́*, мн. *се́м'і*], ***пілы́*** [адз. *піла́*, мн. *пі́лы*], ***старшыны́*** [адз. *старшына́*, мн. *старшы́ны*] і інш.

З а ў в а г а: у СБМ-87 пазначаны як асістэмныя толькі 63 назоўнікі гэтага тыпу, а значная частка (больш за 80) не ўключана ў гэтую групу. Сярод абмінутых: ***аса́*** [мн. *восы*, з ліч. 2, 3, 4 – *асы́*], ***барада́*** [мн. *бароды*, з ліч. 2, 3, 4 – *барады́*], ***бензапіла́*** [мн. *бензапі́лы*, з ліч. 2, 3, 4 – *бензапілы́*], ***вайна́*** [мн. *войны*, з ліч. 2, 3, 4 – *вайны́*], ***гульня́*** [мн. *гу́льні*, з ліч. 2, 3, 4 – *гульні́*], ***дзіра́*** [мн. *дзі́ры*, з ліч. 2, 3, 4 – *дзіры́*] і інш.

2. Назоўнікі ніякага роду на ***-я*** (***-ё***), ***-о***, якія абазначаюць маладых істот: *два (тры, чатыры)* ***цяля́ці*** [адз. *цяля́*, *цялё*, мн. *цяля́ты*], ***дзяўча́ці*** [адз. *дзяўчо*, мн. *дзяўча́ткі*], ***хлапчаня́ці*** [адз. *хлапчаня́*, мн. *хлапчаня́ты*] і інш.

З а ў в а г а: у СБМ-87 назоўнікі гэтага тыпу не вылучаліся як асістэмныя.

3. Назоўнікі ніякага роду на ***-мя***: *два (тры, чатыры)* ***імя́*** / ***і́мені*** [адз. *і́мя*, мн. *імёны*, *і́мі*], ***пле́мя*** / ***пле́мені*** [адз. *пле́мя*, мн. *плямёны*], ***бярэмя*** [адз. *бярэмя*, мн. *бярэмі*], ***стрэмя*** / ***стрэмені*** [адз. *стрэмя*, мн. *страмёны*, *стрэмі*].

З а ў в а г а: у СБМ-87 назоўнікі гэтага тыпу не вылучаліся як асістэмныя.

4. Назоўнік *ку́рыца*: *дзве (тры, чатыры)* ***ку́рыцы*** [адз. *ку́рыца*, мн. *ку́ры*].

III. Форму **меснага склону адзіночнага ліку** прымаюць:

1. Назоўнікі ніякага роду з асновай на зацвярдзелы зычны, якія маюць націскны канчатак у назоўным склоне адзіночнага ліку і рухомы націск (акцэнтны тып D [4]): *два (тры, чатыры)* ***ружжы́*** [адз. *ружжо*, мн. *ру́жжы*], ***вядры́*** [адз. *вядро*, мн. *вёдры*] і інш.

З а ў в а г а: у СБМ-87 з 11 назоўнікаў гэтага тыпу толькі 4 (*вядро, кальцо, рабро, яйцо*) вылучаны як асістэмныя.

2. Назоўнікі ніякага роду з націскным канчаткам ***-ё*** ў назоўным склоне адзіночнага ліку і рухомым націскам (акцэнтны тып D [4]): *два (тры, чатыры)* ***цапаўі́*** [адз. *цапаўё*, мн. *цапоўі*], ***кассі́*** [адз. *кассё*, мн. *коссі*] і інш.

З а ў в а г а: у СБМ-87 з пяці назоўнікаў гэтага тыпу толькі адзін (*кассё*) вылучаны як асістэмны.

IV. **Пазапарадыгматычныя** формы, г. зн. формы, што не супадаюць з ніводным склонам парадыгмы, прымаюць:

1. Назоўнікі ніякага роду з асновай на цвёрды зычны, якія маюць націскны канчатак у на-

* У асноўных рысах аўтарская класіфікацыя адпавядае класіфікацыйнай сістэме А. Залізняка [5].

** Рэжым доступу: http://pravapis.tut.by.

*** Частка прыведзеных назоўнікаў мае супадзенні ў склонавых канчатках і націсках з месным (давальным) склонамі: *сям'я́*, РМ *сям'і́*, *дзіця́*, РДМ *дзіця́ці* і пад.

Табліца 1.

Склон	Словаформы		Частата	Словаформы		Частата
Н.	*злодзеі*	*зладзеі*	769/421	*цесці*	*цясці*	8/1
Р.+В.	*злодзеяў*	*зладзеяў*	197/100	*цесцяў*	*цясцёў*	5/-
Д.	*злодзеям*	*зладзеям*	20/14	*цесцям*	*цясцям*	5/1
Т.	*злодзеямі*	*зладзеямі*	33/28	*цесцямі*	*цясцямі*	2/-
М.	*злодзеях*	*зладзеях*	1/2	*цесцях*	*цясцях*	3/-

зоўным склоне адзіночнага ліку і рухомы націск (акцэнтны тып D [4]): *два (тры, чатыры)* ***акны́*** [адз. *акно*, мн. *вокны*], ***віяслы́*** [адз. *вясло*, мн. *вёслы*], ***верацяны́*** [адз. *верацяно*, мн. *верацёны*] і інш.

З а ў в а г а: у СБМ-87 з 26 назоўнікаў гэтага тыпу не вылучаны ў якасці асістэмных 12, у тым ліку *акно, гняздо, лязо, пісьмо* і інш.

2. Адушаўлёныя назоўнікі мужчынскага роду з канчаткамі назоўнага склону множнага ліку ***-ане*** (***-яне***): *два (тры, чатыры)* ***мінча́ніны*** [адз. *мінча́нін*, мн. *мінча́не*], ***хутара́ніны*** [адз. *хутара́нін*, мн. *хутара́не*] і інш.

З а ў в а г а: у СБМ-87 прыведзены 62 назоўнікі гэтага тыпу без вылучэння іх як асістэмных.

3. Назоўнікі мужчынскага (жаночага) роду акцэнтнага тыпу C1 [4]: *два / дзве (тры, чатыры)* ***кані́*** [адз. *конь*, мн. *коні*], ***зубы́*** [адз. *зуб*, мн. *зу́бы*], ***рагі́*** [адз. *рог*, мн. *рогі*], ***гусі́*** [адз. *гусь*, мн. *гу́сі*].

З а ў в а г а: назоўнік *рог* у СБМ-87 не пазначаны як асістэмны.

4. Назоўнікі ніякага роду з асновай на ***г, к, х*** *вока*, *вуха* (акцэнтны тып C1 [4]): *два (тры, чатыры)* ***вокі*** [адз. *вока*, мн. *вочы*], ***ву́хі*** [адз. *ву́ха*, мн. *ву́шы*].

5. Назоўнікі мужчынскага роду *сусе́д*, *чалаве́к*, *чорт*: *два (тры, чатыры)* ***сусе́ды*** [мн. *сусе́дзі*], ***чалаве́кі*** [мн. *лю́дзі*], ***чорты*** і ***чарты́*** [мн. *чэрці*].

Такім чынам, зыходзячы з рэестравага складу СБМ-87, у якім пададзена больш за 55 400 назоўнікаў, і вышэйвыкладзенай класіфікацыйнай схемы, каля 280 назоўнікаў маюць марфалагічныя і словаўтваральныя асаблівасці пры фарміраванні колькасна-іменных спалучэнняў на аснове лічэбнікаў *два, тры, чатыры* і ў гэтым сэнсе могуць разглядацца як асістэмныя. За недахопам сістэмнага разгляду гэтага класа лічэбнікава-назоўнікавых спалучэнняў выдзяленне і пазначэнне адпаведных назоўнікаў у слоўніках носяць фрагментарны характар. Так, у СБМ-87 пазначаны 104 назоўнікі, у ГСН-2008, які ў асноўным базуецца на рэестры СБМ-87, пазначана ўжо каля 170 назоўнікаў, тым не менш, як і ў першым выпадку, не ўлічаны шэраг назоўнікаў з груп II.1 (*барада́*, *бензапіла́*, *вайна́* і інш.), III.1 (*ружжо*), III.2 (*кап'ё*), IV.1 (*лязо*). Навейшы арфаграфічны слоўнік [7] увогуле не дае формаў назоўнікаў з лічэбнікамі *два, тры, чатыры*.

Асаблівага разгляду патрабуюць лексемы *злодзей* і *цесць*, якія падаюцца ў СБМ-87 наступным чынам:

злодзей -ея, -ею, *мн.* зладзе́і, -е́яў; *з ліч. 2, 3, 4* – злодзеі;

цесць -ця, -цю, *мн.* цясці́, -цёў, *з ліч. 2, 3, 4* – це́сці.

Аналіз прадстаўнічых тэкставых масіваў [5] паказвае, што падобная фіксацыя згаданых лексем адлюстроўвае інтэрферэнцыйныя з'явы на мяжы частотна ўжывальных і больш рэдкіх варыянтных формаў множнага ліку і не можа лічыцца прымальнай.

З улікам гэтых фактаў карэктная падача лексем *злодзей*, *цесць* магла б мець наступны выгляд:

злодзей -ея, -ею, *мн.* зло́дзеі, -еяў (*і радзей*) зладзе́і, -е́яў;

цесць -ця, -цю, *мн.* це́сці, -цяў (*і радзей*) цясці́, -цёў.

Пры гэтым для кожнага варыянта множнага ліку спалучэнне з лічэбнікамі *два, тры, чатыры* ўтвараецца, як сфармулявана ў пп. I.1 – I.3.

Спіс літаратуры

1. **Наркевіч, А. І.** Сістэма словазлучэнняў у сучаснай беларускай мове / А. І. Наркевіч. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1972. – 336 с.
2. **Лепешаў, І. Я.** Сучасная беларуская мова : спрэчныя пытанні / І. Я. Лепешаў. – Гродна : ГрДУ, 2002. – С. 173 – 174.
3. **Кривицкий, А. А.** Учебник белорусского языка для самообразования / А. А. Кривицкий, А. И. Подлужный. – Минск : Выш. школа, 1994.
4. **Бірыла, М. В.** Націск назоўнікаў у сучаснай беларускай мове / М. В. Бірыла. – Мінск : Выш. школа, 1986.
5. **Зализняк, А. А.** Грамматический словарь русского языка : словоизменение / А. А. Зализняк. – М. : Русское слово, 2003.
6. **Электронная бібліятэка Kamunikat** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://kamunikat.org.
7. **Беларускі арфаграфічны слоўнік** / Л. П. Кунцэвіч, І. У. Кандрацэня / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы; пад рэд. А. А. Лукашанца. – Мінск : Беларус. навука, 2009. – 695 с.

Скарачэнні

ГСН-2008 – Граматычны слоўнік назоўніка / НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. – Мінск: Беларус. навука, 2008; **КГБМ-2007** – Кароткая граматыка беларускай мовы: у 2 ч. / навук. рэд. А. А. Лукашанец. – Мінск: Беларус. навука, 2007 – 2009; **СБМ-87** – Слоўнік беларускай мовы. Арфаграфія. Арфаэпія. Акцэнтуацыя. Словазмяненне / пад рэд. М. В. Бірылы. – Мінск: БелСЭ, 1987.

ДЗЕ НАЦІСК У СЛОВЕ *ШЭСЦЬДЗЕСЯТ*?

Ці не кожны ўпэўнена адкажа: на першым складзе. Аднак акадэмічныя слоўнікі сведчаць, што тут назіраюцца ваганні (гл. табліцу).

Паводле слоўнікаў 1930 – 1950-х гг. нарматыўнаю лічылася форма з націскам на першую частку *шэ́сцьдзесят*. Хістанні пачаліся з “Беларуска-рускага слоўніка” 1962 г. Звяртае на сябе ўвагу і акцэнтуацыя ў форме роднага склону: тут ужо не два, як у назоўным склоне, а тры варыянты: *шасці́дзесяці*, *шасцідзесяці́* і *шасці́дзесяці́*. Прытым у апошнім варыянце (яго мы сустракаем у 3-м выданні “Беларуска-рускага слоўніка”) – два націскі, і абодва – асноўныя. Магчыма, гэта ўказанне на акцэнтуацыйную варыянтнасць; прынамсі, так можна меркаваць, грунтуючыся на тлумачэннях у аўтарскай ноце “Аб карыстанні слоўнікам”: “У складаных словах Слоўнік адзначае толькі асноўны націск” (с. 13).

Да апошняга часу **націск у лічэбніках на *-дзесят* меў выключна арфаэпічнае значэнне**. Аднак “Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” (2008) праводзяць яканне ў лічэбніках, і **таму цяпер пытанне націску зрабілася праблемаю правапіснаю**.

На старонках “Роднага слова” ў рубрыцы “Вяртаючыся да надрукаванага” прадстаўнікі аўтарскага калектыву “Правіл…” змясцілі ўдакладненне адносна *семдзесят* і *восемдзесят*: “…трэба прызнаць некарэктным прапанаванае напісанне слоў *семдзясят*, *восемдзясят*… гэтыя словы павінны пісацца *се́мдзесят*, *во́семдзесят*” (2009, № 6, с. 69).

На жаль, у дачыненні да лічэбніка *шэсцьдзесят* удакладнення не зроблена, хоць на неабходнасць гэтага звяртаў увагу яшчэ адзін з распрацоўшчыкаў “Правіл…” – прафесар Віктар Іўчанкаў: «…пад дыялектным уплывам [слова *шэсцьдзесят*] часам трапляе ў літаратурную мову з націскам на апошнім складзе… Такое напісанне пададзена і ў ілюстрацыях пра правапіс мяккага знака “Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” 2008 года. Аднак трэба мець на ўвазе, што на сёння вымаўленне гэтага слова варыянтнае, і яго трэба прымаць як вымушанае няўстойлівасцю націску. У літаратурнай мове перавага павінна аддавацца вымаўленню з націскам на першым складзе і напісанню: *шэ́сцьдзесят*» (Народная газета, 2009, 30 мая).

Было б лагічна вярнуцца да ўзнятага пытання і прыняць адпаведнае рашэнне, замацаваўшы ў слоўніках і навучальнай літаратуры агульнапрынятую, узуальную форму: ***шэ́сцьдзесят***, ***шасці́дзесяці***.

Табліца. Націск у лічэбніку *шэсцьдзесят* у акадэмічных слоўніках*.

Год	Слоўнік	Месца націску	
		Н. с.	Р. с.
1937	“Руска-беларускі слоўнік” пад рэд. А. Александровіча	ш**э́**сцьдзесят	–
1948	“Арфаграфічны слоўнік” М. Судніка і М. Лобана пад рэд. К. Крапівы	ш**э́**сцьдзесят	–
1953	“Руска-беларускі слоўнік” пад рэд. Я. Коласа, К. Крапівы, П. Глебкі	ш**э́**сцьдзесят	шасц**і́**дзесяці
1962	“Беларуска-рускі слоўнік” пад рэд. Я. Коласа, К. Крапівы, П. Глебкі	шэсцьдзес**я́**т	шасц**і́**дзесяці
1982	“Руска-беларускі слоўнік” пад рэд. К. Крапівы. Выд. 2-е, дапоўненае і перапрацаванае	шэсцьдзес**я́**т	шасц**і́**дзесяці
1984	“Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” пад агульн. рэд. К. Крапівы. Т. 5, кн. 2. Рэд. тома М. Суднік	шэсцьдзес**я́**т	шасцідзесяц**і́**
1987	“Слоўнік беларускай мовы” пад рэд. М. Бірылы	шэсцьдзес**я́**т	шасьцідзесяц**і́**
1989	“Беларуска-рускі слоўнік” пад рэд. К. Крапівы. Выд. 2-е, дапоўненае і перапрацаванае	шэсцьдзес**я́**т	шасц**і́**дзесяці
1991	“Руска-беларускі слоўнік” пад рэд. К. Крапівы. Выд. 3-е, выпраўленае і дапоўненае	ш**э́**сцьдзесят	шасц**і́**дзесяці
1993	“Руска-беларускі слоўнік” пад рэд. Я. Коласа, К. Крапівы, П. Глебкі. Выд. 4-е, выпраўленае і дапоўненае	ш**э́**сцьдзесят	шасц**і́**дзесяці
1995	“Руска-беларускі слоўнік” пад рэд. Я. Коласа, К. Крапівы, П. Глебкі. Выд. 6-е, выпраўленае	ш**э́**сцьдзесят	шасц**і́**дзесяці
1996	“Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы” пад рэд. М. Судніка, М. Крыўко	ш**э́**сцьдзесят	шасцідзесяц**і́**
1999	“Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы” пад рэд. М. Судніка, М. Крыўко. Выд. 2-е, дапрацаванае і дапоўненае	ш**э́**сцьдзесят	шасцідзесяц**і́**
2003	“Беларуска-рускі слоўнік” пад рэд. К. Крапівы. Выд. 3-е, папраўленае і дапоўненае, пад рэд. А. Падлужнага	шэсцьдзес**я́**т	шасц**і́**дзесяц**і́**
2009	“Арфаграфічны слоўнік беларускай мовы” пад рэд. А. А. Лукашанца	шэсцьдзес**я́**т	–
2009	“Беларускі арфаграфічны слоўнік” пад рэд. А. А. Лукашанца	шэсцьдзяс**я́**т	шасцідзесяц**і́**

* Без уліку стэрэатыпных перавыданняў.

Зміцер САЎКА.

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Новае ў правапісе

Віктар ІЎЧАНКАЎ

БЕЛАРУСКІ ПРАВАПІС У АПОРНЫХ СХЕМАХ

Працяг. Пачатак у № 5.

Увазе чытачоў прапануюцца апорныя схемы па новай рэдакцыі беларускага правапісу. Правілы падаюцца пакрокава ў выглядзе стандартных фігур рознай формы. Схемы адпавядаюць структуры правіл (Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі. – Мінск: Нацыянальны цэнтр прававой інфармацыі Рэспублікі Беларусь, 2008). Новае і тое, што патрабуе асаблівай увагі, у апорных схемах пазначана клічнікам.

ПРАВАПІС ЗВОНКІХ І ГЛУХІХ ЗЫЧНЫХ

Схема 11

Для праверкі правільнасці напісання звонкіх і глухіх зычных трэба змяніць слова ці падабраць іншае аднакаранёвае слова, каб пасля зычнага, які патрабуе праверкі, быў галосны або зычныя *р, л, м, н, в*:
рыбка – рыба, магчы – магу, кладка – кладак, даведка – даведацца, дзядзька – дзядзечка, хадзьба – хадзіць, казка – казаць, важкі – важыць, просьба – прасіць, касьба – касіць, носьбіт – насіць, малацьба – малаціць, рубчык – рубец, паўзці – паўзу, малодшы – малады; хлеб – хлеба, рог – рога, дзед – дзеда, поезд – поезда, роўнядзь – роўнядзі, сядзь – сядзі, нож – нажа, маж – мажаш, ліcтаж – ліcтажу, воз – воза, мазь – мазі, дождж – дажджу, рэж – рэжу, а таксама *розаг – розгі, мозг – мазгі, лязг – лязгаць, грыб – грыбны, грыбніца, бег – беглы, бегма, загадка – загадны, загадваць, ножка – нажны.*
Словы *лязг, лязгаць* маюць варыянты *ляск, ляскаць*.

Правапіс уласнабеларускіх і запазычаных слоў, у якіх напісанне звонкіх і глухіх зычных нельга праверыць, вызначаецца па слоўніку:
Афганістан, футбол, баскетбол, вакзал, айсберг, струбцына, экзамен.

Схема 12

ЛІТАРЫ *Д, Т* І *ДЗ, Ц*

Замест *д, т* перад *е, ё, і, ю, я* пішуцца адпаведна *дз, ц*:
гарады – у горадзе, іду – ідзём, вяду – вядзі, вада – вадзяны, грудны – грудзі, чысты – чысцюткі.

Замест *д, т* перад мяккім [в′] пішуцца адпаведна *дз, ц*:
два – дзве, дзвесце, рута – руцвяны, мёртвы – мярцвяк, чатыры – чацвёрты, чэрствы – счарсцвелы.

Літара *ц* і афрыката *дз* перад мяккім [в′] пішуцца згодна з вымаўленнем у словах:
дзверы, мядзведзь, бацвінне, цвёрды, цвярозы, цвік, цвілы, цвісці, ліцвін, ліцвінка, яцвяг, Мацвей, Мацвеенка, Бацвіннік і інш.

Выключэнне:
твіст.

Гукі [д] у канцы прыстаўкі і [т] у складзе суфікса перад мяккім [в′] захоўваюцца нязменна і на пісьме передаюцца адпаведна літарамі *д* і *т*:
адвезці, у таварыстве, у агенцтве, у выдавецтве, аб прыродазнаўстве, у грамадстве, у братэрстве.

Гук [т] вымаўляецца нязменна і на пісьме перадаецца літарай *т* перад мяккім [в′] у аддзеяслоўных назоўніках і ў словах, вытворных ад іх:
бітва – у бітве, брытва – брытве, брытвенны, клятва – клятве, клятвенны, пітво – у пітве, паства – у пастве.
Літары *д* і *т* пішуцца таксама ў некаторых іншых словах:
мардва – мардве, мардвін, Мардвінаў, Літва – у Літве.

ПРАВАПІС ЗВОНКІХ І ГЛУХІХ ЗЫЧНЫХ

Схема 13

ЛІТАРЫ *Д, Т* І *ДЗ, Ц* У СЛОВАХ НЕСЛАВЯНСКАГА ПАХОДЖАННЯ

Перад суфіксамі і спалучэннямі суфіксальнага паходжання *-ін-, -ір-, -ік-, -ёр-, -еец, -ейск-* у словах іншамоўнага паходжання, а таксама ў словах, вытворных ад іх, [д] і [т] чаргуюцца з [дз’], [ц’], што і адлюстроўваецца на пісьме:
сульфіды – сульфідзін, каманда – камандзір, індзеец, індзейскі (**але:** *Індыя – індыец, індыйскі, індыйцы*), *гвардыя – гвардзеец, гвардзейскі, мантаж – манцёр, манціроўка, манціровачны, білет – білецёр, білецік, эпізод – эпізодзік, жакет – жакецік.*

Зычныя *д, т* або *дз, ц* пішуцца ў адпаведнасці з беларускім літаратурным вымаўленнем ва ўласных імёнах і назвах:
Дадэ, Дэфо, дэ Бальзак, Дэтройт, Тэлаві, Атэла, Тэвасян, Тэкля, Тэкерэй, Тэрэза, Шаптыцкі, “Юманітэ”, Дзяніс, Гарыбальдзі, Дзвіна, Дзясна, Барадзіно, Уладзівасток, Градзянка, Плоўдзіў, Хрысціна, Цютчаў, Кацюбінскі, Вучэціч, Целяханы, Цімкавічы, Ціхвін, Быцень, Церак, Цюмень, Цюрынгія, Гаіці, Палесціна, Поці, Таіці і інш.

Зычныя *дз, ц* пішуцца ў некаторых словах, правапіс якіх вызначаецца па слоўніку:
мундзір, гетэрадзін, дзюна, дзюшэс, бардзюр, арцель, арцішок, цір, цітр, эцюд, цюль, нацюрморт, уверцюра, накцюрн, цюркскі, цюльпан, каранцін.

НЕСКЛАДОВАЕ Ў І У СКЛАДОВАЕ

Схема 14

НЕСКЛАДОВАЕ Ў

!

У пачатку слова (калі гэтае слова не пачынае сказ і перад ім няма знакаў прыпынку):
на ўвесь дзень, моцны ўдар, хацела ўзяць, сонца ўзімку, крыкі "ўра", для ўніята, ва ўніверсітэце, ледзьве ўчуў.

!

У сярэдзіне слова пасля галосных перад зычнымі:
аўдыенцыя, саўна, фаўна, аўдыякасета, аўра, даўн, джоўль, каўчук, маўзер, маўр, паўза, раўнд;
але: *траур.*

!

У канцы запазычаных слоў ненаціскное у не скарачаецца:
фрау, Шоу, Ландау, Каратау, Дахау, Цеміртау, токшоу, ноу-хау.

Пры чаргаванні [л] з [ў]:
даў, мыў, казаў, змоўклі, воўк, шоўк, шчоўк, поўны, коўзкі, моўчкі, паўметра, боўтаць;
але:
палка, памылка, сеялка, Алдан, Алжыр, Албанія.

!

Гук [у] не чаргуецца з [ў] у запазычаных словах, якія заканчваюцца на *-ум, -ус*:
прэзідыум, кансіліум, радыус, страус, соус і вытворных ад іх.

Пры чаргаванні [в] з [ў]:
лаўка (лава), крыўда (крывы), зноўку (новы), аўторак, аўгур, Аўстрыя, Аўдоцця, Аўрора, Каўказ;
але:
В'етнам, Влтава, В'енцьян.

Гук [у] на пачатку ўласных імён і назваў заўсёды перадаецца вялікай літарай У складовае без надрадковага значка:
ва Узбекістан (для ўзбекаў), на Уральскіх гарах (на ўральскіх дарогах), на Украіне (за ўкраінцаў), за Уладзіміра, каля Уладзіслава, да Усяслава.

НЕСКЛАДОВАЕ *Й*

Схема 15

НЕСКЛАДОВАЕ *Й* У СЛАВЯНСКІХ СЛОВАХ

Гук [і] пасля прыставак, якія заканчваюцца на галосны, чаргуецца з [й] і перадаецца на пісьме літарай *й*:

у словах з коранем *іс-ці, ігр-аць, ім-я, інач-ай* на месцы ненаціскнога пачатковага каранёвага [і]: *зайсці, выйграць, паймення, перайначыць*;
у словах *займаць, наймаць, пераймаць, пераймание, праймаць*.

У астатніх выпадках пачатковы каранёвы гук [і] захоўваецца пасля прыставак на галосны:
заіскрыцца, заікацца, заінець, праіснаваць, заінтрыгаваць, праілюстраваць, праінфармаваць, неістотны, Прыіртышша, Заішым'е, Заілійскі, праіранскі.

У словах, утвораных ад дзеясловаў *ісці, іграць* пры дапамозе прыставак на зычны (*аб-, ад-, над-, раз-, уз-* і інш.), [і] чаргуецца з [ы]:
абышоў, узышоў, абысці, надысці, падысці, разысціся, падыграць, абыграць і інш.

Схема 16

НЕСКЛАДОВАЕ *Й* У ЗАПАЗЫЧАНЫХ СЛОВАХ

!

Увага:
Гукавое спалучэнне зычнага гука [й] з галоснымі ў словах іншамоўнага паходжання перадаецца ётаванымі галоснымі, як і ў словах уласнабеларускіх:

на пачатку слова: *Ёфе, Нью-Ёрк*

пасля галоснага ў сярэдзіне слова: *маёр, маярат, маянэз, раён, Аюнскі*

пасля галоснага на канцы слова: *фае, секвоя, Мая, Папая*

Ірына САВІЦКАЯ

БЕЛАРУСКІ ПРАВАПІС: ДЫДАКТЫЧНЫ МАТЭРЫЯЛ

ПРАВАПІС ГАЛОСНЫХ *О, Э, А*

Заданне 1. Запішыце ў дзве групы словы: а) у якіх пры змяненні адбываецца аканне; б) у якіх пры змяненні не адбываецца аканне.

Адпорваць, адрэкамендаваны, драцяны, дрэваед, джэнтльмен, адроджаны, рэцэнзія, дрэсіраваць, жэрдка, жаўток, дрэнаж, адплочаны, джэйран, законна, кампост, дэльфін, ідэальна, індэкс, вырошчваць, кінаэкран, запомніць, карона, крэсла, кватэра, салома, крэпасць, срэбра, матэрыя, майстэрня, методыка, піцэрыя, оптам, сістэма, прагрэсія, абтрэсці, торф, прэса, трэці, рэспубліка, ушчэмлены, трэнер, упэўнены, фэнтэзі, шэры, цэлафан, цэментаваны, жэмчуг.

Заданне 2. Выпішыце ў два слупкі словы з літарамі *э* і *е*.

Авіямад…ль, акард…он, аг…нтура, ало…, акс…суар, альт…рнатыва, амн…зія, бер…т, ан…стэзія, ат…лье, б…л…трыстыка, б…жавы, б…н…фіс, без…, бюлет…нь, бізн…с, кіберн…тыка, вар'ет…, ген…тыка, віц…-адмірал, эн…ргетычны, в…б-сайт, брун…т, д…баты, д…прэсія, бізн…см…н, б…йдж, каф…, ін…рцыя, маніф…ст, маўз…р, м…н…джм…нт, кар…, куп…, л…дзі, камп…тэнтны, маян…з, п…псі-кола, пенсн…, праф…сіянал, карат…, прэз…нтацыя, рэзюм…, рэп…ртуар, с…рвіс, філ…, т…нд…нцыя, флан…левы, фанаб…рысты, экз…мпляр, эксп…рымент, экспр…с, тун…ль, камюнік…, эс…, інт…рн…т, антр…солі, спаг…ці, ж…ле, шымпанз… .

Заданне 3. Устаўце прапушчаныя літары *о, а, э, ы*.

Варыянт 1. Агр…гат, адм…йстраваць, адр…камендаваць, характ…рызаваць, банд…роль, бр…во, г…меапатыя, грэйд…р, д…лікатны, др…мучы, ж…стыкуляцыя, зач…рсцвелы, інт…рнат, канд…дат, лейт…нант, лод…р, кр…вавы, мад…ратар, нонс…нс, шч…бятаць, прыч…саць, р…клама, с…кратар, ц…люлоза, яшч…рка, танг…, др…зіна, галант…рэя, р…сорны, гангст…рскі.

Варыянт 2. Агр…сіўны, апрат…ставаны, аш…ламіць, ац…ніць, бесц…рымонна, гар…зантальны, гр…йпфрут, гл…таць, др…готкі, дыр…ктыва, запр…гаць, інт…р'ер, інт…рэс, канц…лярыя, вод…р, л…пух, кр…шыць, нагр…вальны, ас…нсаваць, па…тызаваць, пр…стыжны, р…мантаваць, лат…рэя, с…крэт, ядр…ны, фарт…піяна, ранч…, р…зінавы, барт…р, ц…ліна.

НОВАЯ РЭДАКЦЫЯ ПРАВІЛ БЕЛАРУСКАГА ПРАВАПІСУ

Заданне 4. Запішыце словы па-беларуску.

Оттава, Онега, Бомбей, Баренцево море, Марокко, Березино, Бешенковичи, Благовещенск, Буэнос-Айрес, Габрово, Оренбург, Гольфстрим, Вологда, Череповец, Глазго, Гродно, Дрезден, Ереван, Женева, Зимбабве, Копенгаген, Шевченко, Лондон, Монреаль, Сан-Доминго, Марсель, Стокгольм, Хохлома, Чечерск, Харьков, Чернигов, Сан-Ремо, Одесса.

ПРАВАПІС ГАЛОСНЫХ *Е, Ё, Я*

Заданне 1. Устаўце прапушчаныя літары.

Лёд – л…дзяны, мёд – м…довы, межы – разм…жаванне – разм…жоўваць, прамень – прам…нёвы, лёгкі – абл…гчэнне, цёмны – ц…мната – пац…мнелы, плямёны – пл…мянны, агонь – агн…вы, баль – бал…ваць, замалёўка – намал…ваць, адлепліваць – выл…піць, плесці – запл…таць – выпл…сці, адсекчы – адс…каць – выс…кчы, алень – ал…н…ня, аняменне – н…мата – н…мая, апека – ап…каваць – ап…кун, балет – бал…рына, бераг – б…рагавы – узб…рэжжа, бронь – бран…вік, паездка – бязвы…зны – вы…зджаць, вавёрка – вав…рчаня, восем – вас…мнаццаты, вера – дав…раць – выв…рыць, ваенны – ва…вода, ведзьма – в…дзьмар, з'есці – аб'…дзенне, вечар – в…чаровы – в…чэра, апёк – ап…чы, губернія – губ…рнатар, дзяцел – дз…тл…ня, серыя – с…рыял, забяспечыць – заб…спячэнне, зелень – з…л…наваты – з…леніва – з…л…ніна, лянота – л…наваты, зменшыць – зм…ншэнне, цвёрды – цв…рдыня, сямёра – с…м…рых, сена – с…наж, чацвёра – учацв…рых.

Заданне 2. Запішыце ў адзін слупок словы, у якія трэба ўставіць літару *е*, а ў другі слупок – *я*. Абгрунтуйце сваё меркаванне.

Мац…рык, г…рань, …давіты, л…йтэнант, зав…зь, …дро, дызайн…р, вы…снець, …хідны, с…анс, дз…ржава, дзев…ць, эл…ктрычны, барб…кю, дз…дзькаванне, дз…журны, м…талічны, ан…кдот, л…мантаваць, ап…рэта, ав…ню, п…чатка, ал…ргія, св…тар, сув…зь, м…дуза, л…шчына, мес…ц, інв…нтар, пам…ць, к…лейны, п…так, мез…нец, …длоўцавы, Пал…сціна, к…дроўнік,

к…фір, п…рсп…ктыва, квец…нь, б…сперапынна, ары…нцір, …чмень, він…грэт, тыс…чны, б…звобразна, у кал…ндары, кал…ндар.

Заданне 3. Запішыце словы па-беларуску.

Алевтина, Егор, Орлеан, Барселона, Гейне, Железнов, Валериан, Федора, Инесса, Ереван, Женева, Гёте, Петербург, Кемерово, Кёльн, Несвиж, Печора, Ермолай, Ефим, Якубович, Серпухов, Смолевичи, Хмельницкий, Тернополь, Менделеев.

Заданне 4. Выканайце тэст.

1. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *я*.
1) л…дзяны
2) Б…тховен
3) дроб…зь
4) г…кзаметр
5) зав…зь

2. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *е*.
1) с…местр
2) кал…ндар
3) абеззямел…ны
4) бал…рына
5) дз…дзінец

3. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *е*.
1) перы…д
2) с…ржант
3) с…мнаццаць
4) Н…свіж
5) дакум…нтальны

4. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *е*.
1) зел…наваты
2) бо…зь
3) св…ткаваць
4) Кам…нец
5) занепако…ны

5. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *е*.
1) В…числаў
2) с…лекцыя
3) л…генда
4) пам…ць
5) удзев…цярых

6. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *е*.
1) се…лка
2) асв…тленне
3) с…нсацыя
4) б…ссаромна
5) неб…спечны

7. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *е*.
1) м…даль
2) румян…ц
3) чэрв…нь
4) п…сняр
5) ве…лка

8. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *е*.
1) сённ…шні
2) л…мантаваць
3) Н…красаў
4) цец…рукі
5) св…тлаваты

9. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *е*.
1) апов…д
2) П…тровіч
3) м…ккаваты
4) ц…плыня
5) роўн…дзь

10. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *е*.
1) Віль…м
2) вас…мнаццаць
3) лец…йка
4) чэл…дзь
5) прыведз…ны

11. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *а*.
1) шч…бятаць
2) ж…ўцець
3) кат…т
4) бл…ха
5) кват…рант

12. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *а*.
1) д…манстрацыя
2) т…арэма
3) адр…с
4) р…дактар
5) ж…стыкуляцыя

13. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *а*.
1) кр…шыць
2) ш…сцярня
3) характ…рыстыка
4) ас…нсаванне
5) антр…солі

14. Адзначце словы, у якіх пішацца літара э.
1) шч…бятаць
2) маян…з
3) кано…
4) ц…гляны
5) с…кратар

15. Адзначце словы, у якіх пішацца літара э.
1) ц…лафан
2) ч…снок
3) лат…рэя

***Ірына Іванаўна Савіцкая** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры сучаснай беларускай мовы Беларускага дзяржаўнага універсітэта. Закончыла філалагічны факультэт БДУ (1993).*

НОВАЯ РЭДАКЦЫЯ ПРАВІЛ БЕЛАРУСКАГА ПРАВАПІСУ

4) сч…рсцвець
5) …підэмія

16. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *э*.
1) с…рдэчны
2) т…хналогія
3) фарват…р
4) герц…г
5) Ж…нева

17. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *э*.
1) ш…раваты
2) прэс-р…ліз
3) гіпот…за
4) тр…вога
5) ц…рыманіял

ДАВЕДКІ

ПРАВАПІС ГАЛОСНЫХ *О, Э, А*

Заданне 1.

а) Адпорваць, драцяны, дрэваед, адроджаны, жэрдка, жаўток, адплочаны, законна, кампост, вырошчваць, запомніць, карона, кватэра, салома, крэпасць, майстэрня, методыка, оптам, абтрэсці, торф, трэці, ушчэмлены, фэнтэзі, шэры, жэмчуг;

б) адрэкамендаваны, джэнтльмен, рэцэнзія, дрэсіраваць, дрэнаж, джэйран, дэльфін, ідэальна, індэкс, кінаэкран, крэсла, срэбра, матэрыя, піцэрыя, сістэма, прагрэсія, прэса, рэспубліка, трэнер, упэўнены, цэлафан, цэментаваны.

Заданне 2.

Э	Е
Авіямад**э**ль, акард**э**он, ало**э**, альт**э**рнатыва, бер**э**т, ат**э**лье, б**э**жавы, без**э**, бюлет**э**нь, вар'ет**э**, віц**э**-адмірал, в**э**б-сайт, д**э**баты, д**э**прэсія, б**э**йдж, каф**э**, кар**э**, куп**э**, л**э**дзі, маян**э**з, пенсн**э**, карат**э**, рэзюм**э**, с**э**рвіс, т**э**нд**э**нцыя, фанаб**э**рысты, экз**э**мпляр, экспр**э**с, тун**э**ль, эс**э**, інт**э**рн**э**т, антр**э**солі, ж**э**ле, шымпанз**э**.	Аг**е**нтура, акс**е**суар, амн**е**зія, ан**е**стэзія, б**е**летрыстыка, б**е**н**е**фіс, бізн**е**с, кіберн**е**тыка, ген**е**тыка, эн**е**ргетычны, брун**е**т, бізн**е**смен, ін**е**рцыя, маніф**е**ст, маўз**е**р, м**е**н**е**джм**е**нт, камп**е**тэнтны, п**е**псі-кола, праф**е**сіянал, прэз**е**нтацыя, рэп**е**ртуар, філ**е**, флан**е**левы, экспер**ы**мент, камюнік**е**, спаг**е**ці.

Заданне 3.

Варыянт 1. Агрэгат, адмайстраваць, адрэкамендаваць, характарызаваць, бандэроль, брыво, гамеапатыя, грэйдар, далікатны, дрымучы, жэстыкуляцыя, зачарсцвелы, інтэрнат, кандыдат, лейтэнант, лодар, крывавы, мадэратар, нонсэнс, шчабятаць, прычасаць, рэклама, сакратар, цэлюлоза, яшчарка, танга, дрызіна, галантарэя, рысорны, гангстарскі.

Варыянт 2. Агрэсіўны, апратэставаны, ашаламіць, аціаніць, бесцырымонна, гарызантальны, грэйпфрут, глытаць, дрыготкі, дырэктыва, запрагаць, інтэр'ер, інтарэс, канцылярыя, водар, лопух, крышыць, награвальны, асэнсаваць, паэтызаваць, прэстыжны, рамантаваць, латарэя, сакрэт, ядраны, фартэпіяна, ранча, рызінавы, бартар, цаліна.

Заданне 4.

Атава, Анега, Бамбей, Баранцава мора, Марока, Беразіно, Бешанковічы, Благавешчанск, Буэнас-Айрэс, Габрава, Арэнбург, Гальфстрым, Волагда, Чарапавец, Глазга, Гродна, Дрэздэн, Ерэван, Жэнева, Зімбабвэ, Капенгаген, Шаўчэнка, Лондан, Манрэаль, Сан-Дамінга, Марсель, Стакгольм, Хахлама, Чачэрск, Харкаў, Чарнігаў, Сан-Рэма, Адэса.

ПРАВАПІС ГАЛОСНЫХ *Е, Ё, Я*

Заданне 1.

Лёд – ледзяны, мёд – мядовы, межы – размежаванне – размяжоўваць, прамень – прамянёвы, лёгкі – аблягчэнне, цёмны – цемната – пацямнелы, плямёны – племянны, агонь – агнявы, баль – балявацъ, замалёўка – намалявацъ, адлепліваць – вылепіць, плесці – заплятаць – выплесці, адсекчы – адсякаць – высекчы,ален – аленяня, аняменне – немата – нямая, апека – апекаваць – апякун, балет – балерына, бераг – берагавы – узбярэжжа, бронь – бранявік, паездка – бязвыезны – выязджаць, вавёрка – вавэрчаня, восем – васямнаццаты, вера – давяраць – выверыць, ваенны – ваявода, ведзьма – вядзьмар, з'есці – аб'ядзенне, вечар – вечаровы – вячэра, апёк – апячы, губернія – губернатар, дзяцел – дзятляня, серыя – серыял, забяспечыць – забеспячэнне, зелень – зеленаваты – зяленіва – зеляніна, лянота – ленаваты, зменшыць – змяншэнне, цвёрды – цвярдыня, сямёра – семярых, сена – сянаж, чацвёра – учацвярых.

Заданне 2.

Е	Я
Г**е**рань, л**е**йтэнант, дызайн**е**р, с**е**анс, эл**е**ктрычны, барб**е**кю, м**е**талічны, ан**е**кдот, ап**е**рэта, ав**е**ню, ал**е**ргія, м**е**дуза, інв**е**нтар, к**е**лейны, мез**е**нец, Палесціна, к**е**дроўнік, к**е**фір, п**е**рспектыва, квец**е**нь, бесп**е**рапынна, ары**е**нцір, він**е**грэт, у кал**е**ндары.	Мац**я**рык, **я**давіты, зав**я**зь, **я**дро, вы**я**снець, **я**хідны, дз**я**ржава, дзев**я**ць, дз**я**дзькаванне, дз**я**журны, л**я**мантаваць, п**я**чатка, св**я**тар, сув**я**зь, л**я**шчына, мес**я**ц, пам**я**ць, п**я**так, **я**длоўцавы, **я**чмень, тыс**я**чны, б**я**звобразна, кал**я**ндар.

Заданне 3.

Аляўціна, Ягор, Арлеан, Барселона, Гейнэ, Жалязноў, Валяр'ян, Фядора, Інеса, Ерэван, Жэнева, Гётэ, Пецярбург, Кемерава, Кёльн, Нясвіж, Пячора, Ермалай, Яфім, Якубовіч, Серпухаў, Смалявічы, Хмяльніцкі, Цярнопаль, Мендзялееў.

Заданне 4.

Адказы: 1. 3, 5; **2.** 1, 3, 4; **3.** 5; **4.** 1, 5; **5.** 2, 3; **6.** 3, 4; **7.** 1, 2, 3; **8.** 4, 5; **9.** 1, 4; **10.** 3, 5; **11.** 1, 2, 5; **12.** 3; **13.** 2, 3; **14.** 2, 3; **15.** 1, 5; **16.** 2, 5; **17.** 2, 3.

НОВАЯ РЭДАКЦЫЯ ПРАВІЛ БЕЛАРУСКАГА ПРАВАПІСУ

Новая рэдакцыя правіл беларускага правапісу

СЛОЎНІКАВЫЯ ПРАКТЫКАВАННІ ЯК СРОДАК НАВУЧАННЯ РОДНАЙ МОВЕ

Заканчэнне. Пачатак у № 4.

Практыкаванне 40. Спішыце назоўнікі і падкрэсліце тыя, якія маюць форму толькі множнага ліку. Праверце напісанае па слоўніку.

а) Абцугі, ажыны, акуляры, бровы, валёнкі, вілы, весніцы, грошы, рамяні, суткі.

б) Абставіны, апілкі, астравы, граблі, нябёсы, прыгаршчы, апенькі, фрэнзлі, чаўны.

в) Абіркі, аглоблі, выселкі, грабяні, провады, поручні, палеткі, рэйкі, плыты, агледзіны.

Практыкаванне 41. Да прыведзеных назоўнікаў у множным ліку падбярыце назоўнікі ў адзіночным ліку. Праверце напісанае па слоўніку. Чаму граматычная форма множнага ліку прапанаваных слоў стаіць у слоўніку на першым месцы? Адказ падрыхтуйце вусна.

суніцы – … бары – …
чарніцы – … паляны – …
брусніцы – … імхі – …
маліны – … узлескі – …

Прыдумайце і запішыце такі складаны сказ, у якім бы ў яго першай частцы былі ўжыты словы першага слупка. Падкрэсліце ў сказе граматычныя асновы.

Практыкаванне 42. Спішыце словы, пры дапамозе слоўніка вызначце катэгорыю роду кожнага з іх і запішыце побач у дужках. Нескланяльныя назоўнікі падкрэсліце.

Табло (…), боль (…), самба (…), шаль (…), філе (…), шымпанзэ (…), шампунь (…), скронь (…), турнэ (…), раяль (…), цунамі (…), шынель (…), шэрань (…), скрыжаль (…), таксі (…), трыко (…), фламінга (…), фартэпіяна (…).

Практыкаванне 43. Пастаўце прапанаваныя назоўнікі ў форме роднага склону адзіночнага ліку, запішыце парамі. Пастаўце націскі, праверце напісанае па слоўніку.

Пугач – …, арол – …, зубр – …, грак – …, гусак – …, дзік – …, кажан – …, чыж – …, кіт – …, зуёк – … .

Сярод слоў знайдзіце назву жывёлы, якую называюць царом Белавежскай пушчы. Складзіце з гэтым словам просты апавядальны сказ, каб яно стаяла ў форме роднага склону адзіночнага ліку.

Практыкаванне 44. Спішыце назоўнікі, якія маюць нязменную форму, вызначце іх род. Падкрэсліце назоўнік, род якога вызначыць немагчыма. Праверце напісанае па слоўніку.

Плато, поні, пюрэ, пані, пенальці, атэлье, графіці, даміно, дзюдо, дражэ, журы, івасі, какаду, купэ, меню, метро, міс.

Выпішыце асобна два словы, у якіх больш літар, чым гукаў.

Практыкаванне 45. Запішыце словы ў алфавітным парадку, ставячы іх у форме роднага склону множнага ліку. Пастаўце ў словах націск. Праверце напісанае па слоўніку. Падкрэсліце назоўнікі, у якіх са зменай граматычнай формы націск застаўся на тым жа складзе.

Рукаў, заданне, рукзак, ватман, ручнік, рыбалоў, рэбус, давер.

Практыкаванне 46. Запішыце назоўнікі ў два слупкі. У першы выберыце тыя, якія ў родным склоне адзіночнага ліку ў залежнасці ад кантэксту маюць канчатак *-а* або *-у*, у другі – толькі *-у*. Праверце напісанае па слоўніку.

Пропуск, роў, шторм, клёкат, чыгун, цукар, кісель, пад'езд, штат, пераезд, хвойнік, аблёт, крызіс, ход, характар, космас, уезд, уваход.

З першага слупка выберыце слова і складзіце два словазлучэнні па схеме *дзеяслоў + назоўнік* або *назоўнік + назоўнік з прыназоўнікам*, каб у адным выпадку залежнае слова ўжывалася з канчаткам *-а*, у другім – з *-у*.

Практыкаванне 47. Запішыце назоўнікі ў два слупкі. У першы ўключыце тыя, якія ў форме роднага склону адзіночнага ліку маюць канчатак *-а*, у другі – канчатак *-у*. Праверце напісанае па слоўніку.

Увоз – …, раскат – …, хутар – …, фазан – …, шчупак – …, разліў – …, развал – …, абзац – …, пошук – …, пачын – …, фунт – …, радыус – …, вінчэстар – …, набор – …, вопіс – …, воклік – …, кіламетр – …, востраў – … .

Складзіце пісьмовы адказ на пытанне: па якой прымеце вы адабралі словы, што ў форме роднага склону адзіночнага ліку пішуцца з канчаткам *-у*.

Практыкаванне 48. Запішыце назоўнікі ў два слупкі. У першы ўключыце тыя, якія ў форме роднага склону адзіночнага ліку ў залежнасці ад кантэксту маюць канчатак *-а* або *-у*, у другі – толькі канчатак *-а*. Праверце напі-

НОВАЯ РЭДАКЦЫЯ ПРАВІЛ БЕЛАРУСКАГА ПРАВАПІСУ

санае па слоўніку. Выдзеленыя словы затранскрыбіруйце.

Снягір – …, загад – …, *пад'ём* – …, звон – …, спявак – …, *камень* – …, двор – …, прыгарад – …, вернік – …, дуб – …, метр – …, арган – …, дом – …, штыкетнік – …, гарнізон – …, кілаграм – …, з'езд – …, загон – … .

Практыкаванне 49. Спішыце назоўнікі, якія ў залежнасці ад кантэксту могуць мець розныя канчаткі, і, карыстаючыся слоўнікам, да кожнага слова дайце разгорнутае тлумачэнне: калі пішацца канчатак *-а*, а калі *-у*. Адказ да кожнага наступнага слова пачынайце з новага радка.

Парашок, парк, пачатак, пераход, перапад, пераход, *раздзел*, *раз'езд*, народ.

У выдзеленых словах вусна вызначце колькасць літар і колькасць гукаў.

Практыкаванне 50. Спішыце назоўнікі, пастаўце іх у форме творнага склону адзіночнага ліку. Праверце напісанае па слоўніку.

Намаразь – …, дробязь – …, навісь – …, высь – …, медзь – …, моладзь – …, замець – …, памяць – …, пасцель – …, педаль – …, плынь – …, далонь – …, ноч – …, печ – …, глуш – …, мыш – … .

Прытрымліваючыся парадку прыведзеных слоў, выпішыце асобна літары, якія перадаюцца падвойным напісаннем, і затранскрыбіруйце іх. Які гук адсутнічае з пераліку тых, што могуць падаўжацца? Запішыце свой прыклад – назоўнік у назоўным склоне адзіночнага ліку.

Практыкаванне 51. Спішыце складаныя назоўнікі, у кожным з іх падкрэсліце другую частку слова, пастаўце ў ёй націск. Устаўце прапушчаныя літары – *а* або *о*. Праверце напісанае па слоўніку.

Шкл…маса, шкл…вата, шкл…кераміка, п…ліэтылен, п…лісаднік, н…вабудоўля, *н…васелле*, *м…лавер'е*, д…брабыт, в…ўнанарыхтоўка, в…стравугольнік, *др…бналессе*, ж…ўтацвет, зб…жжаўборка, б…ртмеханік, в…дасховішча.

Выдзеленыя словы запішыце ў транскрыпцыі.

Практыкаванне 52. Напішыце складаныя назоўнікі разам ці праз злучок. Праверце напісанае па слоўніку.

(Фільм)спектакль, (цепла)правод, (цепла)рэгуляцыя, (цепла)сетка, (гама)глабулін, (кара)ед, (цыбуля)сявок, *(чарна)лессе*, *(цеста)рэзка*, *(штаб)кватэра*, (штабс)капітан, (яхт)клуб, (вода)чарпалка, (вода)змяшчальнасць.

НОВАЯ РЭДАКЦЫЯ ПРАВІЛ БЕЛАРУСКАГА ПРАВАПІСУ

У выдзеленых словах вызначце колькасць глухіх зычных.

Практыкаванне 53. Да прыведзеных назоўнікаў дапішыце адпаведнікі ў форме творнага склону адзіночнага ліку. Праверце напісанае па слоўніку.

Храбрасць – … цяжкасць – …
цемень – … шыр – …
цытадэль – … хітрасць – …
шчыльнасць – … фарэль – … .

Вызначце род назоўнікаў. Складзіце сказ, выкарыстаўшы адно са слоў у ролі дапаўнення.

Практыкаванне 54. З дадзенымі прыметнікамі складзіце словазлучэнні па схеме *прыметнік* + *назоўнік* (канчаткі прыметніка можна мяняць у залежнасці ад назоўніка). Пастаўце ў словах націскі, праверце напісанае па слоўніку.

Дравяны, драцяны, дыхальны, залівісты, неабачлівы, прызыўны, смаляністы, чарацяны, шкляны.

З трыма словазлучэннямі (на выбар) складзіце тры простыя сказы: апавядальны, пытальны, пабуджальны.

Практыкаванне 55. Спішыце складаныя прыметнікі, у кожным з іх падкрэсліце другую частку, пастаўце ў ёй націск. Устаўце прапушчаныя літары – *а* або *о*. Праверце напісанае па слоўніку.

Д…брадушны, *шкл…бетонны*, шкл…шліфавальны, п…ўнавартасны, шкл…пластыкавы, *мн…гаводны*, мн…гамесны, д…браякасны, мн…гафігурны, д…бразычлівы, мн…гаметровы, мн…гакратны, мн…габаковы, д…брасуседскі, мн…гаразовы.

Выдзеленыя словы разбярыце па саставе.

Практыкаванне 56. Спішыце прыметнікі, устаўце, дзе трэба, *н* або *нн*. Праверце напісанае па слоўніку.

Беспілотн…ы, даравальн…ы, васьмігран…ы, домен…ы, бетон…ы, запрашальн…ы, вітамін…ы, раслін…ы.

Складзіце просты сказ, выкарыстаўшы адно слова ў якасці азначэння.

Практыкаванне 57. Спішыце прыметнікі, падкрэсліце націскныя галосныя і ўстаўце прапушчаныя літары *е* або *я*. Праверце напісанае па слоўніку. Абазначце ў словах прыстаўкі.

Б…спасадачны, б…спілотны, б…сколерны, б…ссмяротны, б…зводны, б…ссснежны, н…вядомы, н…роўны, н…стомны.

Практыкаванне 58. Прапанаваныя прыметнікі запішыце разам або праз злучок. Праверце напісанае па слоўніку. Выдзеленыя словы пісьмова падзяліце на склады, у дужках укажыце колькасць мяккіх гукаў.

(Светла)бэжавы, (светла)валосы, (цюльпана)падобны, (сіне)зялёны, (фізіка)тэхнічны, (хут-

ка)спелы, (цепла)пранікальны, *(цепла)ўстойлівы*, (цёмна)сіні, (ціха)плынны, (чарна)морскі, (чырвана)шчокі, (чырвона)белы, (шара)падобны, (шэра)зялёны, (мала)знаёмы.

Практыкаванне 59. Спішыце словы, у дужках укажыце часцінамоўную прыналежнасць. Лічэбнікі падкрэсліце, праверце напісанае па слоўніку.

Абедзве, абодва, абое, двое, двойка, двайны, двойчы, другі, па-другое, васьмёрка, васьмёра, трэці, па-трэцяе, дзясяты, дзясятка, паўтары.

Першыя тры словы пастаўце ў форме роднага склону.

Практыкаванне 60. Спішыце словы, устаўце патрэбныя літары. Ад колькасных лічэбнікаў утварыце форму творнага склону і падкрэсліце націскныя склады. Праверце напісанае па слоўніку.

Адзінаццаць, адзінаццаты, *чатырнаццаць*, чатырнаццаты, *шэсцьдз(е, я)сят*, шасцідз(е, я)сяты.

У выдзеленых словах вусна ўкажыце колькасць літар і гукаў.

Практыкаванне 61. Ад лічэбнікаў з назоўнікамі ўтварыце складаныя прыметнікі, праверце напісанае па слоўніку.

2 тысячы, 2 ярусы, 3 грані, 3 разы, 4 струны, 4 дні, 5 вуглоў, 5 балаў, 10 тамоў, 40 тон, 100 гадоў, 100 метраў, 100 працэнтаў, 2 мовы, 100 пудоў.

Падкрэсліце ў прыметніках першыя часткі. Вусна адкажыце на пытанне: у якой граматычнай форме павінны стаяць лічэбнікі пры ўтварэнні такіх слоў.

Практыкаванне 62. Пастаўце прапанаваныя займеннікі ў пачатковай форме, пары запішыце. Праверце напісанае па слоўніку. З трыма займеннікамі (на выбар) складзіце словазлучэнні па схеме *дзеяслоў + займеннік*.

Ёй – …	нас – …
яму – …	яго – …
мяне – …	імі – …
табе – …	іх – …
цябе – …	нам – … .

Практыкаванне 63. Спішыце дзеясловы, устаўце, дзе трэба, прапушчаную літару *с*. Праверце напісанае па слоўніку. Складзіце з дадзенымі дзеясловамі словазлучэнні па схеме *дзеяслоў + назоўнік*.

Рас…адзіць, рас…еяць, рас…лабіць, рас…тапіць, рас…пілаваць, рас…кусіць, рас…класці, рас…пазнаць.

Практыкаванне 64. Да кожнага з дзеясловаў дапішыце адпаведнікі ў форме 3-й асобы множнага ліку. Праверце напісанае па слоўніку. Вызначце спражэнне.

Гаварыць – …, разгледзець – …, адваяваць – …, адстаяць – …, абмеркаваць – …, размаўляць – … .

Сінанімічныя пары запішыце.

Практыкаванне 65. Ад прапанаваных дзеясловаў у неазначальнай форме ўтварыце форму 3-й асобы адзіночнага ліку. Запішыце, пастаўце націскі. Праверце напісанае па слоўніку.

Ставіць – …, расклеіць – …, супакоіць – …, сыходзіць – …, уладарыць – …, спалучыць – …, спыніць – …, сушыць – …, тужыць – …, уключыць – … .

Якую граматычную з'яву вы заўважылі? Да якога спражэння адносяцца дзеясловы? Падрыхтуйце вусны адказ.

Практыкаванне 66. Ад прапанаваных дзеясловаў у неазначальнай форме ўтварыце форму 3-й асобы адзіночнага ліку. Запішыце, пастаўце націскі. Праверце напісанае па слоўніку.

Студзіць – …, схіліць – …, туліць – …, тушыць – …, улічыць – …, рушыць – …, сцішыць – …, узначаліць – …, уразіць – …, чысціць – … .

Практыкаванне 67. Запішыце зваротныя дзеясловы ў два слупкі: дзеясловы з постфіксам *-ца* выпішыце ў адзін слупок, з постфіксам *-цца* – у другі. Абазначце канчаткі, праверце напісанае па слоўніку.

(Ён, яна, яно) абуецца, цікавіцца, хваліцца, фармулюецца, набярэцца, моршчыцца, узвялічваецца, навучыцца, нахіліцца, падпарадкуецца, папросіцца, радуецца.

Практыкаванне 68. Ад дзеясловаў неазначальнай формы ўтварыце дзеепрыметнікі залежнага стану прошлага часу. Пастаўце ў кожным слове націск, праверце напісанае па слоўніку.

Ушанаваць – …, спытаць – …, зафіксаваць – …, запісаць – …, занатаваць – …, зафарбаваць – …, утрамбаваць – …, укамплектаваць – …, заматаць – …, затаптаць – …, дачытаць – …, адукаваць – …, расфасаваць – …, расфарбаваць – … .

У дзеепрыметніках абазначце суфіксы.

Практыкаванне 69. Вызначце і запішыце дзеясловы неазначальнай формы, ад якіх утвораны прыведзеныя дзеепрыметнікі. Пастаўце націскі, праверце напісанае па слоўніку.

Засядланы – …, занатаваны – …, распытаны – …, расфарбаваны – …, зацэментаваны – …, расхістаны – …, экранізаваны – …, утрамбаваны – …, расхваляваны – …, дапісаны – …,

НОВАЯ РЭДАКЦЫЯ ПРАВІЛ БЕЛАРУСКАГА ПРАВАПІСУ

апраўданы – …, нагатаваны – …, надрукаваны – … .

У дзеясловах падкрэсліце формаўтваральныя асновы.

Практыкаванне 70. Спішыце, раскрываючы дужкі. Праверце напісанае па слоўніку.

(У)расцяжку, (у)розніцу, (у)роскідку, (у)россып, (у)рукапашную, (у)ручную, (у)слых, (у)сляпую, (у)смак, (у)сярэдзіне, (у)гары, (у)трайне, (у)трая, (у)высь, (у)наяўнасці, (у)чатырох, (у)чацвярых, (у)шчыльную, (у)шчэнт, (у)шыркі, (у)досталь, (у)двая, (у)згодзе, (у)кругавую, (у)крутую, (у)момант, (у)наймы, (у)наём, (у)начы, (у)абдымку, (у)нізе, (у)нічыю, (у)папярок, (у)пару, (у)поцемку, (у)пераналку, (у)перахват, (у)першыню, (у)плаў, (у)адкрытую, (у)баку, (у)вачавідкі, (у)вечары, (у)волю.

Складзіце сказ з аднароднымі членамі на тэму правапісу прыслоўяў.

Практыкаванне 71. Спішыце прыслоўі, раскрываючы дужкі. Праверце напісанае па слоўніку.

(У)двух, (у)дваіх, (у)дзвюх, (у)трох, (у)траіх.

З трыма словамі (на выбар) складзіце простыя апавядальны, пытальны і пабуджальны сказы.

Практыкаванне 72. Спішыце прыслоўі, раскрываючы дужкі. Праверце напісанае па слоўніку.

(Што)вечар, (што)дзённа, (як)небудзь, (сяк)так, (што)лета, (што)месяц, (сям)там, (як)ніяк, (што)ночы, (сюды)туды, (што)раніцы, (як)раз, (моцна)моцна, (што)квартальна.

Са словамі з першай часткай *што-* складзіце просты апавядальны сказ з аднароднымі членамі на тэму правапісу прыслоўяў.

Практыкаванне 73. Спішыце прыслоўі, раскрываючы дужкі. У левы слупок змясціце словы, напісаныя асобна, у правы – разам. Праверце напісанае па слоўніку.

(З)малку, (з)моладу, (з)налёту, (з)наскоку, *(з)некуль*, (з)нутры, (з)нянацку, (з)нячэўку, (з)разбегу, (з)разгону, (з)размаху, *(з)роду*, (з)ходу, (з)цямна, (з)часам.

Да выдзеленых прыслоўяў падбярыце сінонімы, пары запішыце з чырвонага радка.

Практыкаванне 74. Спішыце прыслоўі, раскрываючы дужкі. Праверце напісанае па слоўніку. З выдзеленым словам складзіце сказ.

(На)сілу, (на)ўдалую, (на)заўсёды, (на)зло, (на)знарок, (на)зубок, (на)палам, (на)перабой, (на)перагонкі, (на)двор, (на)двае, *(на)гара*, (на)водшыбе, (на)вечна, (на)векі, (на)абгон.

НОВАЯ РЭДАКЦЫЯ ПРАВІЛ БЕЛАРУСКАГА ПРАВАПІСУ

Практыкаванне 75. Спішыце, раскрываючы дужкі. Правапіс прыслоўяў праверце па слоўніку. Складзіце сказ-правіла, у якім аднароднымі членамі з'яўляліся б прыслоўі.

а) (Не)адкуль	(не)цяжка
(не)адчэпна	(не)футбол
(не)дапушчальна	(не)шчыра
(не)нашы	(не)ясна
б) (па)перадзе	(па)вашаму
(па)паўдні	(па)нас
(па)лесе	(па)бацькоўску
(па)пацёмку	(па)добраму.

Практыкаванне 76. Спішыце, раскрываючы дужкі. Правапіс прыслоўяў праверце па слоўніку.

(Па)добраму, (па)доўгу, (па)крысе, (па)крыху, (па)палу, (па)маленьку, (па)простаму, (па)просту, (па)ціху, (па)баявому, (па)блізу, (па)брацку, (па)былому, (па)вашаму.

Практыкаванне 77. Спішыце словы, раскрываючы дужкі. Правапіс прыслоўяў праверце па слоўніку. У прыслоўях падкрэсліце літары, якія абазначаюць цвёрдыя гукі.

а) (Ад)туль	(за)вамі
(з)малку	(за)надта
(ад)лесу	(у)чора
(на)права	(у)кнізе
б) (у)нізе	(за)мала
(у)вас	(за)лесам
(за)лішне	(па)асобку
(за)сталом	(па)горадзе.

Практыкаванне 78. Запішыце словы ў два слупкі. У першы – тыя, што могуць выступаць у ролі прыслоўя і прыназоўніка, у другі – толькі прыслоўя. Праверце напісанае па слоўніку.

Навокал, удвайне, дадому, насуперак, папярок, пасярэдзіне, датла, апоўначы, збольшага, поблізу, змалку, насустрач, уздоўж.

Са словам з першага слупка (на выбар) складзіце два сказы, каб у адным выпадку яно выступала ў ролі прыслоўя, у другім – прыназоўніка.

Практыкаванне 79. Выпішыце састаўныя прыназоўнікі ў адзін слупок, а састаўныя злучнікі – у другі. Праверце напісанае па слоўніку.

Недалёка ад, з-за таго што, затым каб, на чале з, дарма што, на працягу, з дапамогай, за выключэннем, не толькі … але, не то … не то, замест таго каб, за кошт, з ліку, не гаворачы пра, да таго часу калі, да таго часу пакуль.

Складзіце і запішыце адзін сказ з прыназоўнікам (на выбар) і адзін сказ са злучнікам (на выбар).

Падрыхтавалі
Валянціна РАМАНЦЭВІЧ,
Мікалай ПРЫГОДЗІЧ.

Рыхтуемся да алімпіяды

АНАЛІЗ МАСТАЦКАГА ТВОРА

ЖАНРАВАЯ СПЕЦЫФІКА І АДБОР МОЎНЫХ СРОДКАЎ

Пры цэласным, філалагічным, аналізе мастацкага тэксту на ўроках у школе, пры напісанні водгукаў на алімпіядах па беларускай мове і літаратуры заўсёды звяртаецца ўвага на тэму і ідэйны змест твора. З гэтага фактычна і пачынаецца аналіз, а вось жанр і жанравыя асаблівасці твора даволі часта застаюцца па-за ўвагай. Між тым даўно заўважана, што жанравая спецыфіка абумоўлівае адбор і арганізацыю моўных сродкаў у мастацкім тэксце.

Паспрабуем паказаць гэта на прыкладзе твораў розных аўтараў і жанраў, рознага часу напісання, твораў, якія сталі хрэстаматыйнымі.

Так, напрыклад, у ліра-эпічнай рамантычнай паэме **"Курган"** ***Янкі Купалы*** мы знойдзем усе жанравыя асаблівасці, характэрныя для такіх твораў: імкненне да апісання канкрэтных дэталей у паказе жыцця праз стварэнне мясцовага каларыту, дакладнае апісанне прыроды, побыту, нораваў, абрадаў, адзення і інш. Гэта праяўляецца ў адборы і выкарыстанні своеасаблівай лексікі (*пусткі, балоты беларускай зямлі, узбярэжжа ракі шумнацечнай, удзірванелы курган векавечны, купалле, пілiпаўка, белы харам, абшар хвоек гонкіх і пахані чорнай, сонных вёсак шары, хаты амшалыя* і г. д.), устарэлай лексікі (*князь, дружына, дворня, саха, чырвонец, дукаты* і інш.). Сам сюжэт паэмы запазычаны з даўніх легендаў-сказаў пра гісторыю аднаго са шматлікіх курганоў на беларускай зямлі.

Важная асаблівасць творчасці пісьменнікаў-рамантыкаў – шырокае выкарыстанне фальклору, што выяўляецца ў адборы адпаведных моўных сродкаў. У паэме Янкі Купалы гэта разнастайныя паўторы аднолькавых або блізкіх сэнсава ці па гучанні слоў (*паміж пустак, балот; грозна, думна глядзеў на прыволле; зняважаў, катаваў ён з дружынай сваёй; пацяклі, паплылі за гадамі гады* і г. д.), паўторы прыназоўнікаў, злучнікаў, часціц, выклічнікаў (*на гары на крутой, на абвітай ракой; у нагах у яго расцілаўся абшар; толькі як выйдзе і ўдарыць, як ён; гэй ты, князь! гэй, праслаўны на цэлы бел-свет* і інш.), ужыванне адмоўных сінтаксічных, у тым ліку інверсійных, канструкцый (*ка́ня вечнага піць не заводзіць; не скуеш толькі дум ланцугамі; з кургана, як снег, белы выходзе* і інш.), выкарыстанне традыцыйных, сталых эпітэтаў і эпітэтаў-прыдаткаў (*зоры залатыя, гара крутая, віны заморскія, струны жывыя, дуб малады, салавей-птушка, рыба-плотка, пушча-лес, пацеха-забава* і г. д.), народных устойлівых параўнанняў (*барада, як снег белы, такая; як лунь, белы дзед; сум і сціша залеглі, як ночай*), традыцыйных вобразаў-сімвалаў, лічбавай сімволікі (*папараць-кветка, асінавы кол, насып тры сажні высокі, дол тры сажні шырокі* і інш.), увядзенне ў тэкст кароткіх і сцягнутых формаў прыметнікаў, клічнай формы назоўнікаў (*сілен, княжа, караць, галаву сілен зняць; поўны гуслі насыплю дукатаў*), а таксама народных граматычных формаў (*галосе, выходзе, строе, узяці*).

Асноўнае месца ў творчасці пісьменнікаў-рамантыкаў займае тэма барацьбы за свабоду, супраць несправядлівасці, таму вялікая ўвага аддаецца ўнутранаму свету чалавека, характар якога раскрываецца знутры, праз барацьбу пачуццяў і страсцей. Адсюль і незвычайныя, выключна моцныя па характары літаратурныя героі, а таксама драматызм іх лёсу і напружанасць сюжэта твора.

Галоўны герой паэмы "Курган" – гусляр. Вобраз гусляра – рамантызаваны, фальклорны, гераічна-былінны. Ён – мудры і прыгожы чалавек, ён – народны баян, імя якога авеяна казкамі і легендамі. Яго песня-музыка мае цудадзейную, фантастычную сілу (*сон злятае з павек, болю ціршыцца стогн, не шумяць ясакары, чарэсні…*). Пры стварэнні вобраза гусляра, апісанні яго знешняга выгляду моўныя сродкі, якімі карыстаецца Янка Купала, нясуць асноўную сэнсавую і эмацыйна-экспрэсіўную нагрузку: *невыдумная світка – убор на плячах; незвычайны агонь у задумных вачах; барада, як снег белы – такая; заіскрыліся вочы сівыя; сумны, як лунь, белы дзед; дзед, як снег, белы выходзе; і на месяц глядзіць, як сам, белы.* Не аналізуючы падрабязна адпаведныя моўныя сродкі, звернем увагу на часта паўтаральны эпітэт *белы*. Гэты прыметнік са значэннем колеру тут невыпадковы. Ён пашырае сваю семантыку і выступае ў кантэксце з дадатковым, канатацыйным значэннем: *белы* – значыць мудры, чысты, непадкупны. Слова працуе на ідэалізацыю вобраза літаратурнага героя.

Зразумела, мы назвалі тут не ўсе моўныя асаблівасці, якія ствараюць жанравую спецыфіку твора. Разам з тым трэба адзначыць, што рамантызм Янкі Купалы мае і адметныя рысы.

У якасці наступнага прыкладу прывядзем хрэстаматыйную навелу **"Memento mori"** ***Янкі***

Брыля. Калі гаварыць пра жанравыя прыметы навелы, то сярод адметных рыс трэба назваць напружанасць, вастрыню сюжэта, драматызм падзей, якія ў сваю чаргу вызначаюцца незвычайнасцю, нештодзённасцю, адсутнасцю апісальнасці, наяўнасцю сцісласці і значнасці. Прасочым, ці мае такія асаблівасці названая навела і ці ўплывае гэта на адбор пісьменнікам моўных сродкаў.

Драматызм сітуацыі выяўляецца ўжо ў самым пачатку твора: *Позняй восенню сорак трэцяга года на адным з самых спакойных перагонаў Беларускай чыгункі ўзарваўся нямецкі вайсковы эшалон.* І хоць пачатак гучыць гранічна сцісла, скупа, як інфармацыйнае паведамленне, але амаль кожнае слова ў ім выяўляе сваю мастацкую якасць. Пры ўсёй сцісласці, строгасці (нават скупасці) расповеду, адсутнасці разгорнутай апісальнасці вельмі важны момант для Брылянавеліста – апісанне надвор'я, стану прыроды. Іх аўтар апісвае пры дапамозе адпаведных моўных сродкаў (*позняя восень; халодны, золкі досвітак; чорныя, прамоклыя шынялі; пранізлівая слата* і г. д.), што яшчэ больш падкрэслівае драматызм падзей – пакаранне вёскі карнікамі. Канцэнтрацыя азначэнняў-эпітэтаў, дэталізацыя (*самы спакойны перагон; халодны, золкі досвітак; мясцовыя здраднікі-паліцаі; бліжэйшая да катастрофы вёска*), выкарыстанне каларатыўнай сімволікі (*у чорных, прамоклых шынялях*) – усё працуе на ідэйны і звязаны з ім эмацыйны змест твора.

Возьмем яшчэ адзін твор – алегарычнае апавяданне **"Прысяга над крывавымі разорамі"** ***Цёткі***. Алегорыя – адна з формаў мастацкага адлюстравання жыццёвых з'яў, калі абстрактнае паняцце або думка перадаюцца праз канкрэтны вобраз.

Алегарычная і сама назва апавядання. Спалучэнне слоў *крывавыя разоры* мае пераноснае значэнне. За гэтым вобразам стаіць цяжкая, непасільная праца малазямельнага хлебароба, селяніна. Параўнаем: у мове часта выкарыстоўваюцца выразы *крывавы пот, працаваць да крывавага поту*, – гэта значыць да поўнай знямогі ад цяжкай працы. Ужыванне словазлучэння *крывавыя разоры* з вобразна-паэтычным значэннем надае назве (а значыць, і твору) завостранае сацыяльна-палітычнае гучанне. Вобраз *прысяга над разорамі* мае і другое адценне значэння – прысяга над разорамі, залітымі крывёю ахвяр рэвалюцыі 1905 г.

У творы сустракаемся з іншымі яскравымі, алегарычнымі вобразамі – раскрыжаванага на зямлі Мацея (*Здалёк выглядаў на чалавека, каторага вот-вот раскрыжавалі і прыбілі да зямлі, і так ён паволі канае*) і трох скрыжаваных далоняў (*…толькі разоры стаяць, поўны крыві, а над імі вісяць тры скрыжаваныя далоні…*). Асновай для іх узнікнення стала адно слова – *крыж*. Крыж – сімвал хрысціянства, знак пакут, пакоры, цярплівасці. Выгляд раскрыжаванага чалавека ў творы Цёткі сімвалізуе пакуту, цярплівасць, а тры скрыжаваныя далоні ўспрымаюцца як сімвал адзінства, надзеі і веры ў будучыню.

У Цёткі алегорыя з'яўляецца дзейсным сродкам выяўлення аўтарскіх адносін да жыцця, дапамагае вобразна, нагляднa і даходліва выказаць складаныя сацыяльна-палітычныя ідэі.

Прыгадаем верш **"Раманс"** ***Максіма Багдановіча***. У адносінах да гэтага твора зусім натуральна гучаць наступныя азначэнні: інтымны, лірычны, музычны, песенны, напеўны. І гэта невыпадкова, бо перад намі лірычны вершаваны твор песеннага складу на тэму кахання, пакладзены на музыку. У ім паэт услаўляе маладосць як найлепшую пару жыцця, пару кахання і тое светлае, прыгожае, моцнае пачуццё, якое робіць чалавека духоўна багатым, узвышаным. Для закаханых узыходзіць шчаслівая зорка. Вобраз зоркі Венеры пранізвае ўвесь верш і ўвасабляе рамантычны ідэал лірычнага героя. Побач яшчэ адзін паэтычны вобраз – неба, якое сімвалізуе ўзвышанае, незямное каханне.

Светлае, высокае, чыстае пачуццё лепш за ўсё перадаецца праз эпітэты, метафары: *зорка Венера… светлыя згадкі з сабой прывяла; ціхім каханнем к табе разгарацца; буду ў далёкім краю я нудзіцца; каб хоць на міг уваскрэсла каханне.* Нягледзячы на тое, што побач з тэмай кахання гучыць антанімічная ёй тэма расстання, канец верша стварае светлы настрой, таму што лірычны герой верыць у шчырае пачуццё, у яго неўміручасць.

У вершы М. Багдановіча выкарыстана так званае страфічнае кальцо, або эпістрафа. Кальцавая кампазіцыя, фоніка твора (асананс, алітэрацыя) і вершаваны памер (дактыль) удала падкрэсліваюць напеўны характар "Раманса".

Такім чынам, прааналізаваўшы пэўныя жанравыя прыкметы некаторых мастацкіх твораў, мы пастараліся паказаць ролю жанравай формы, яе сувязь са зместам твора, ідэйным і эмацыйным, уплыў на адбор моўных сродкаў і іх арганізацыю ў тэксце. Зразумела, што гэта толькі адзін з фактараў, ад якіх залежыць вытлумачэнне мастацкага тэксту. Аналізуючы той ці іншы твор, мы ўлічваем і яго змест, і час напісання, літаратурную і грамадзянскую пазіцыю аўтара і інш.

Наталля ЛОБАНЬ,
кандыдат філалагічных навук.

Рыхтуемся да сачынення

Святлана МАРОЗ,
Марына РЖАВУЦКАЯ

САЧЫНЕННЕ-АПАВЯДАННЕ З АПІСАННЕМ ПАМЯШКАННЯ

Сачыненне ў школе – асноўная пісьмовая работа, якая садзейнічае не толькі развіццю маўлення, але і павышэнню творчага патэнцыялу вучняў. Сачыненне – гэта найвышэйшая форма творчага самавыражэння школьніка на ўроках беларускай мовы. На думку даследчыкаў, яно дэманструе веды вучня, дазваляе злучыць моўную тэорыю з маўленчай практыкай, з'яўляецца важным фактарам у агульнай сістэме работы па фарміраванні светапогляду вучняў, выхаванні іх эстэтычных густаў.

Нагадаем, што ў залежнасці ад тыпаў маўлення ўсе сачыненні падзяляюцца на сачыненні-апавяданні, сачыненні-апісанні і сачыненні-разважанні. Неабходна ў адным тэксце спалучыць кампазіцыйныя асаблівасці двух функцыянальна-сэнсавых тыпаў маўлення – апавядання і апісання. Прыкладная кампазіцыйная схема апавядання наступная: 1) завязка, 2) развіццё дзеяння, 3) кульмінацыя, 4) развязка. У структуру апавядання неабходна ўключыць апісанне, кампазіцыя якога мае іншыя структурныя часткі: 1) пачатковае агульнае ўражанне ад аб'екта, 2) пералік характэрных прымет аб'екта апісання, 3) уласная ацэнка аб'екта апісання.

Асноўная думка апісання звычайна выражана ў першых сказах (сказе). Напрыклад, *Перад намі была вялікая прыхожая-гасціная, як гэта вадзілася ў старасвецкіх дамах. Але што за прыхожая!* (У. Караткевіч). А наступныя сказы раскрываюць, дапаўняюць, канкрэтызуюць яе. Гэта сведчанне таго, што ў аснове апісання ляжыць паралельны спосаб сувязі сказаў, калі кожны з іх у структуры тэксту адносна самастойны. Хоць сказы звязаны агульнай тэмай (прыхожая-гасціная), кожны з іх перадае самастойную, закончаную думку. Пра адносную самастойнасць сказаў сведчыць і тое, што парадак пералічэння прымет прыхожай-гасцінай (падлога, сцены, парадны ўваход, уваходныя дзверы, акно, камін, сходы і інш.) можа вар'іравацца ў межах тэксту: можна пералічваць прыметы ў адвольным парадку, змест тэксту ад гэтага не змяніцца. Сродкамі паралельнага спосабу сувязі сказаў у тэксце выступаюць: аднатыпнасць сінтаксічнай будовы сказаў, аднолькавыя формы выражэння выказнікаў.

Мастацкае апісанне мае на мэце даць яркае, вобразнае ўяўленне пра аб'ект апісання. Такое апісанне неабавязкова павінна быць скрупулёзна дэталёвым. Аднак неабходна, каб пералік прымет дапамог вылучыць пэўны аб'ект з шэрага іншых, перадаваў аўтарскае стаўленне.

Звесткі пра аўтараў змешчаны ў № 1.

Апісанне памяшкання патрабуе ўмення ўбачыць адметныя дэталі, з апісання якіх складаецца агульнае ўяўленне пра аб'ект, а таксама выбраць моўныя сродкі, уласцівыя мастацкаму стылю.

У адпаведнасці са школьнай праграмай сачыненне-апавяданне з апісаннем памяшкання плануецца праводзіць пасля (або ў час) вывучэння тэмы "Прыметнік", таму ўсе прапанаваныя заданні суадносяцца з вывучэннем гэтай тэмы. Акрамя таго, на нашу думку, найбольш мэтазгодна прапанаваць у VI класе сачыненне-апісанне памяшкання з элементамі апавядання, што абгрунтавана самой логікай навучання (спачатку – апавяданне, потым – апісанне, а ўжо пасля – сачыненне, у якім будуць спалучацца розныя тыпы маўлення).

Практыкаванне 1. Прачытайце сказы. Укажыце, што абазначаюць прыметнікі: 1) колер, форму, памер і інш.; 2) адносіны да часу, месца, матэрыялу; 3) прызначэнне; 4) прыналежнасць асобе; 5) агульную ацэнку.

1. У гэтай гарадской кватэры ўсё было, як у вясковай хаце (Г. Багданава). 2. Я ўвайшоў у клас і ўбачыў прыгожую кніжную шафу (Я. Брыль). 3. У зале – круглы святочны стол з крэсламі, пузатая канапа з падушачкамі, высокія, да столі, фікусы (А. Кажадуб). 4. У пакоіку быў ложак, шырокі, як поле бою пад Кайданавым. Над ложкам стары балдахін. На падлозе – цудоўны кілім (У. Караткевіч). 5. Вялікія светлыя вокны з белаю шалёўкаю і такімі ж аканіцамі прыветна глядзелі на вуліцу (Я. Колас). 6. Тут я ўбачыў дзіўную печ, што нагадвае звон, а пад ёю – ачаг і зэдлікі. Сядзі сабе ў зімнюю халодную ноч, як у цагляным пакоі, і прадзі або вяжы сеткі… (У. Караткевіч). 7. Арыгінальная па форме камода, вядома, магла б быць выдатнай аздобай Багушэвічавага музея: яна ж, можна сказаць, і з яго мясціны, і з яго часу (К. Цвірка). 8. Дзіўна, у гэтай двухпакаёвай прыгожай сучаснай кватэры ён [Кармілаў] болей за ўсё любіў кухню (В. Гігевіч).

• Растлумачце значэнні слоў *балдахін, кілім, шалёўка, аканіцы, зэдлік, камода*.

Цыкл матэрыялаў па падрыхтоўцы і правядзенні сачыненняў розных тыпаў друкуецца з 2005 г. У сёлетнім студзеньскім нумары ***С. Мароз*** *і* ***М. Ржавуцкая*** *прапанавалі план-канспект урока развіцця маўлення "Апавяданне або казка паводле прыказкі, якая скіроўвае на разважанне".*

Назавіце параўнанні. Акрэсліце семантыку выразу *як поле бою пад Кайданавым*.

Як вы думаеце, якімі сказамі можна пачаць апісанне памяшкання? Апісанне якіх тыпаў пакояў падаецца ў сказах (зала, спальня, кухня і інш.)?

Падказка:

Балдахін – упрыгожаны навес на слупках над ложкам, тронам і пад.

Кілім – (абл.) шарсцяны бязворсавы дыван ручной работы.

Шалёўка – абшыўка пабудоў з драўляных дошак.

Аканіца – дашчаная ці жалезная створка для прыкрыцця знадворку акна.

Зэдлік – (разм.) хатняя пераносная лаўка, услончык.

Камода – прадмет мэблі ў выглядзе невысокай шафы з шуфлядамі для бялізны, розных хатніх рэчаў.

Як поле бою пад Кайданавым – надзвычай шырокі, неабсяжны, нямераны, бяскрайні, прасторны; не акінуць вокам, без канца і краю.

Відаць, гаворка ідзе пра Койданаўскую бітву (1249 г.) паміж войскамі ВКЛ і татарамі.

Практыкаванне 2. Запішыце сказы. Вызначце лексіка-граматычныя разрады выдзеленых прыметнікаў.

1. У *маленечкім* пакойчыку вісела некалькі *геаграфічных* карт, стаяў *невялікі* глобус, на акне – альяс (С. Грахоўскі). 2. Настаўніца жыве ў адным толькі пакойчыку, акуратна і чысценька прыбраным, як умее прыбраць *дзявочая* рука (Я. Брыль). 3. Адтуль, з *цёмнай* хаціны свайго маленства, вынес я і пранёс да *сённяшняга* дня азбуку *чалавечай* высакароднасці, павагі да *працоўнай* сумленнасці (К. Кірэенка). 4. Ложак палохаў *срабрыста-белай*, *ненатуральнай*, нібы са *штучнага* шкла, посцілкай (В. Адамчык). 5. Стол і лаўкі часцей за ўсё былі з *тоўстых дубовых* дошак. Ля той сценкі, дзе дзверы, стаялі куфры і – узімку – *гаспадыніны* кросны (У. Караткевіч). 6. Няма нічога лепшага за раніцу ў *матчынай* хаце (А. Кудравец). 7. Ля адной сцяны, дзе віселі ў драўляных рамачках карткі самой Антолі, Хвядоскі – яшчэ *маладых*, а таксама дзяцей, радні, як *блізкай*, так і *далёкай*, мясцілася шафа (В. Гігевіч).

• Як вы думаеце, чаму ў некаторых сказах памяшканні называюцца: *пакойчык* (а не *пакой*), *хаціна* (а не *хата*)?

Назавіце сказ, які можа служыць фактуальным уступам для сачынення, і сказ – канцэптуальны ўступ.

Растлумачце значэнне слова *кросны*.

Падбярыце эпітэты да слова *хата*.

Назавіце ўжытыя ў сказах метафары.

Падказка:

Пры дапамозе памяншальна-ласкальных суфіксаў *-чык-*, *-к-* і суфікса адзінкавасці *-ін-* у сказах могуць перадавацца адносіны аўтара да аб'екта апісання (пачуццё замілаванасці, спагады, спачування і інш.).

2-і сказ – фактуальны ўступ, 6-ы сказ – канцэптуальны ўступ (гл.: Роднае слова, 2006, № 6).

Кросны – ручны ткацкі станок.

Хата – *вечная, далёкая, дарагая, запаветная, сонечная, сціплая, утульная, ціхая, цёплая, журботная, маўклівая, самотная, радасная* і інш.

Практыкаванне 3. Прачытайце тэкст. Назавіце тып значэння выдзеленых прыметнікаў: прамое (значэнне колеру выражаецца ў самім слове) ці пераноснае (значэнне колеру перадаецца праз адносіны да другога прадмета).

Я толькі-толькі зайшоў у свой пакой і здзіўлена азірнуўся. Сонца на вуліцы няма. Лямпачка над столлю не гарыць, а тут увачавідкі пасвятлела, як напярэдадні свята. Адгадка простая. У кроснах, пераліваючыся рознымі колерамі, цвіце посцілка-вясёлка: пакуль я быў у школе, баба Наталля пашчыравала за варштатам.

Падыходжу бліжэй да кроснаў, нахіляюся над посцілкаю. Пачынаю лічыць колеры, але хутка збіваюся, бо цяжка дакладна правесці рыску, дзе губляецца адзін і пачынаецца другі. Першы ідзе *блакітны*, ён пераходзіць у *цёмна-сіні*, а той – у *бэзавы*. Потым з глыбіні праступае *бурачковы*, за ім ярыцца *малінавы* і раптам, як усплеск, – *сонечны*, *жоўты*. Далей дыміцца *светла-зялёны*, падобны да маладзенькага бярозавага лісця. А ўжо за ім ідзе строгая *чорная* стужка.

Уладзімір Ягоўдзік. Вочы Начніцы.

• Якія тыпы маўлення спалучаюцца ў тэксце?

Як вы думаеце, чаму аўтар назваў посцілку вясёлкай?

Падбярыце сінонімы да слоў *жоўты, зялёны, малінавы, чорны*.

Якія колеры адносяцца да цёплых, а якія – да халодных?

Ці можа выбар прадметаў пэўнага колеру сведчыць пра настрой, характар чалавека?

Растлумачце значэнне слова *варштат*.

Падказка:

У тэксце У. Ягоўдзіка апавяданне спалучаецца з апісаннем.

Жоўты – залаты, шафранавы, янтарны, мядовы, сонечны.

Зялёны – смарагдавы, травяны.

Малінавы – чырвоны, барвовы.

Чорны – цёмны, антрацытавы.

Цёплыя колеры: жоўты, аранжавы, зялёны і інш.

Халодныя колеры: блакітны, сіні, фіялетавы, белы і інш.

Варштат – (разм.) стан для красён.

Практыкаванне 4. Спішыце. Падкрэсліце прыналежныя прыметнікі, укажыце назоўнікі, ад якіх яны ўтвораны.

1. Для Міколы быў і застаецца таямніцаю бабулін маляваны дыван, што вісіць пры ложку. Не дыван – сон (Г. Багданава). 2. Вагон – хата Мікол-

кава. Стары парахнявы вагон… (М. Лынькоў). 3. І печ тут прасторная – уся Марысіна сям'я можа змясціцца. На печы бабкі жывуць – бабка Магда і бабка Наста. Ну, і меншыя дзеці, як шпакі ў буславым гняздзе, каля бабак прытуляцца (Якуб Колас). 4. Іпалітава жонка сама аздобіла пакої малюнкамі, разьбой, замяніла шпалеры, павесіла прыгожыя фіранкі і парцьеры (І. Дамейка). 5. У куфры хаваліся яшчэ дзявочыя Аўгініны ўборы і дабро, набытае за часы замужаства: палотны, абрусы, настольнікі, ручнікі, хусткі, паясы, кофты і спадніцы (Якуб Колас). 6. У другім кутку, на покуці, стол, стары, свае работы, паточаны ўжо шашалем, з паабдзіранымі катовымі кіпцюрамі ножкамі (А. Жук). 7. Стол у куце з абразамі над ім, шырокія лавы, печ, ложак, засланы посцілкай-саматканкай. Падвешаная да столі калыска і цуд народнай мудрасці – дзіцячы хадунок (М. Карпенка). 8. Унікальныя калекцыі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, жывапісу, зброі, нумізматычны збор, найбагацейшая бібліятэка і знакаміты архіў размясціліся ў княжевых пакоях і парадных залах (А. Варава).

• Як вы разумееце выразы: *унікальная калекцыя, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, нумізматычны збор*?

Ці могуць словы *фіранкі, шторы, парцьеры* быць сінонімамі? Акрэсліце значэнне кожнай лексемы.

Растлумачце значэнне слоў *куфар, настольнік, хадунок*. Якія з гэтых слоў з'яўляюцца матываванымі? Растлумачце матывацыю такіх слоў.

Падказка:

Унікальны – адзіны ў сваім родзе, непаўторны.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва – мастацтва, якое ахоплівае шэраг галін творчасці, прысвечаных стварэнню мастацкіх рэчаў для побыту (посуд, мэбля, зброя, мастацкія тканіны, адзенне, ювелірныя вырабы і інш.).

Нумізматыка – раздзел навукі, якая вывучае гісторыю старажытных манет, грашовых зліткаў і медалёў.

Фіранка – заслонка з тонкага матэрыялу або з карунак на вокны, дзверы.

Штора – заслона на акно, якую можна падымаць, апускаць або рассоўваць у бакі.

Парцьера – навеска з цяжкай тоўстай тканіны для акна або дзвярэй.

Куфар – вялікая скрынка з векам для захоўвання тканіны, адзення, каштоўнасцей.

Настольнік – выраб са шчыльнай тканіны, якім засцілаюць стол; абрус.

Хадунок – (разм.) прыстасаванне ў выглядзе рамы на колцах, пры дапамозе якога дзяцей вучаць хадзіць.

Практыкаванне 5. Падбярыце да назоўнікаў прыметнікі розных лексіка-граматычных разрадаў.

I. Пакой, памяшканне, кабінет, палата, келля, зала, аўдыторыя, бакоўка, святліца.

Даведка: высокі, светлы, утульны, чысты, маналскі, дзіцячы, бальнічны, студэнцкі, дзявочы, прасторны, цёплы, рабочы, маляўнічы, вялікі, маленькі, манастырскі.

II. Канапа, кушэтка, сафа, тахта, ложак, тапчан.

Даведка: доўгі, нізкі, вузкі, мяккі, жорсткі, турэцкі, імпартны, замежны, стары.

III. Шафа, сейф, сакрэтэр, сервант, бюро, шыфаньер, гардэроб.

Даведка: высокі, умяшчальны, кніжны, вялікі, малы, незгаральны, сасновы, драўляны, цёмны, светлы.

• Акрэсліце значэнне слоў *келля, бакоўка, святліца*.

Складзіце сказы з трыма словамі (на выбар).

Архітэктурнае і мастацкае афармленне памяшкання называецца інтэр'ерам. Назавіце прадметы, якія могуць складаць інтэр'ер памяшкання.

Падказка:

Келля – асобны пакой манаха ў манастыры.

Бакоўка – бакавы пакойчык у хаце; бакавая прыбудова пры чым-небудзь.

Святліца – даўней: светлы, чысты пакой у хаце.

Інтэр'ер могуць складаць: крэслы, стол, люстэрка, трумо, шпалеры, паліцы, люстра, настольная лямпа, дыван і пад.

Практыкаванне 6. Спішыце сказы, укажыце сінтаксічную ролю прыметнікаў.

1. Пакой малы, вузкі… Адно закратаванае акно і двое дзвярэй (І. Навуменка). 2. У хаце ёсць пакойчык чысты, а вокны светлы і панадны (Якуб Колас). 3. Мы зайшлі ў хатку. Яна звычайная, сялянская. Стол, некалькі крэслаў, канапа, ложак – вось, здаецца, і ўсё (П. Сабіна). 4. Гэта быў невялічкі чатырохпакаёвы дамок з чырвонай бляшанай страхой (М. Хведаровіч). 5. Звычайная сялянская хата. Небагатая абстаноўка: лавы, стол, тапчан – самаробныя. Толькі ложак жалезны, двухспальны, шырокі, з нікеліраванымі шарыкамі (А. Макаёнак). 6. Новая хата, у якой мы часова жывём, чыстая і абстаўлена, як і ў многіх у гэтым пасёлку, "па-гарадскому": з сервантам, канапай, тэлевізарам (Я. Брыль). 7. Вартоўня была самай незвычайнай з вартоўняў, якія мне калі-небудзь даводзілася бачыць (У. Караткевіч). 8. У пярэднім пакойчыку пры акне стаяў няхітры, з тоўстых дошак, стол, стаяла грубка (В. Карамазаў).

• Растлумачце значэнне і матывацыю слова *грубка*.

У якіх творах жывапісу беларускіх і замежных мастакоў адлюстраваны інтэр'ер памяшкання?

Дапоўніце аўтарскую характарыстыку памяшкання (7-ы сказ) уласнымі прыметнікамі.

Падказка:

Грубка – невялікая, звычайна кафельная, пакаёвая печ; грубка ад слова *грубы* ('недастаткова апрацаваны, проста зроблены').

І. Хруцкі "У пакоях сядзібы мастака"; С. Жукоўскі "Інтэр'ер", "Інтэр'ер. Пакой мастака на вуліцы Кошы-

кавай у Варшаве"; А. Мазалёў "На канікулах"; В. Сяроў "Дзяўчынка з персікамі" і інш.

Самая незвычайная – *асаблівая, выключная, надзвычайная, непаўторная, непрывычная, унікальная, неверагодная, дзіўная, экстравагантная* і пад.

Практыкаванне 7. Прачытайце сказы. Ад якасных прыметнікаў утварыце і запішыце магчымыя формы ступеней параўнання.

1. У шырокім трохстворчатым акне, перад якім стаіць мой рабочы стол, – як у вялікай раме, – светлая, глыбокая карціна (Я. Брыль). 2. Збітая, аблупленая канапка, голыя сцены, некалькі крэслаў, невялікі столік, на якім цьмяна гарэла просценькая лямпа, – вось і ўся абстаноўка (Якуб Колас). 3. Вось ужо колькі год вядзецца аднаўленне Васкрасенскай царквы (у мінулым – уніяцка-праваслаўнай) – выдатнага помніка позняга барока (А. Варава). 4. Прасторная і светлая зала была ўбрана чысценька і акуратна на мяшчанскі лад (Якуб Колас). 5. Зала была заслана роўнымі дарожкамі даматканых палавікоў, стаялі ў кутках у вялізных кадушках зялёныя фікусы (В. Гігевіч). 6. Чыстыя паўміскі, сподкі, кубкі – на драўлянай сушылцы, а на стале, што пры акне, – акраец чэрствага хлеба, пачак буйной шэрай солі, галоўкі цыбулі, малінавая заварка ў чай (В. Карамазаў). 7. Ля сценкі між вокнамі стаялі два крэслы, таксама не цяперашнія, з гнуткага дрэва, а бліжэй к покуці – круглы стол, заслань абрусам з махрыкамі (А. Жук).

• Як вы разумееце выраз *на мяшчанскі лад*?

Што вы ведаеце пра такія мастацкія напрамкі, як барока, класіцызм, мадэрн, эклектызм?

Падказка:

Барока (ад італ. *barocco* – вычварны, дзіўны) – стыль у еўрапейскім мастацтве XVI – XVIII стст., які вызначаецца дэкаратыўнай пышнасцю дэталей. Для інтэр'ера характэрна дэкаратыўная лепка, паліваная кераміка, фрэскавая размалёўка.

Класіцызм (ад лац. *classicus* – узорны) – кірунак у еўрапейскім мастацтве XVII – XIX стст., які вызначаецца строгасцю, прастатой дэкаратыўнай апрацоўкі. У дэкоры інтэр'ераў – сіметрычны арнамент, разеткі, пано на міфалагічныя сюжэты.

Мадэрн (ад франц. *moderne* – найноўшы, сучасны) – адна з назваў стылявога кірунку ў еўрапейскім і амерыканскім мастацтве XIX – XX стст., які ўзнік як рэакцыя на бесстылёвасць. Характэрныя рысы – багатая арнаментыка, шырокае ўжыванне хваліста-ламанай лініі ў дэкоры, цякучыя пластычныя формы, асіметрычна крываліненйныя дзвярныя і аконныя праёмы.

Эклектызм (ад грэч. *eklektikos* – той, хто выбірае) – спалучэнне разнастайных мастацкіх элементаў.

Практыкаванне 8. Спішыце тэксты, дапасуючы да назоўнікаў прыметнікі, вызначце іх склон, абазначце канчаткі.

I. Анэта ўстала, скінула кажушок, ступіла да дзвярэй у кухню, азірнулася. (Вялікі) акно ў пакої завешана (тоненькі), як туман, (празрысты) сеткаю, (доўгі), аж да самае падлогі. Амаль на ўсю падлогу засланы дыван. Паўз адну сцяну, на ўсю яе даўжыню, стаяць (бліскучы) (чорны) зашклёныя паліцы з кнігамі, з вазачкамі. Два (мяккі) крэслы на дыване пры століку засланы, як і канапа, на якой сядзела Анэта, куплёнымі посцілкамі ў (маленькі) (чырвоны) шашачкі, як некалі ткалі самі ў вёсках. У гэтых посцілках, у (бліскучы) паліцах, у (белы), як вэлюм, занавесках на вокнах, у шыбе (сіні) шкла, у якое быў уманціраваны гадзіннік з залатымі стрэлкамі, што стаяў на тэлевізары, адчуваўся спакой і дастатак.

Алесь Жук. Халодная птушка.

II. Не менш дзіўным было і памяшканне, у якім па непрадбачаных абставінах апынуліся чацвёра з экіпажа.

Зала, куды яны трапілі, сваёй формай нагадвала яйка, дакладней, палову яйка, разрэзанага ўпоперак: унізе – (поўны) круг падлогі, укрыты (мяккі) (чорны) тканінай, а ўгары – купал, упрыгожаны (светлавы) картамі сузор'яў і галактык. На купале тым сваё, (ганаровы) месца займала і (Сонечны) сістэма, але яе (нябесны) прапорцыі былі вытрыманы даволі строга, яе можна было разгледзець хіба з дапамогаю нейкага звыштэлескопа, якога ў зале не было. Затое ж да нябачнай кропкі, дзе павінна знаходзіцца нябачнае сонца, была скіравана (унушальны) светлавая стрэлка.

Зала была вельмі (вялікі), у ёй панавала цішыня, і кожны, хто трапляў сюды, лёгка паддаваўся ўражанню, нібыта (мяккі) сцяжынкаю крочыш па самім Космасе.

Эміл Манаў. Далікатная экзекуцыя.

III. (Маленькі) (стандартны) – пяць ці шэсць "квадратаў" – кухня сустрэла нас (востры) пахам. Тут панавала такое ж запусценне, такі ж бязлад, як і ў пярэдняй. Брудны лінолеум у (сіні) і (белы) клеткі, у кутку – (нізенькі), (пузаты), пажаўцелы ад часу халадзільнік, – на якім – кіпа газет, такіх жа пажоўклых. У кутку пад батарэяй сушацца на падасланай газеце (стары) чаравікі, у кутку каля дзвярэй – стол без абруса, на стале пуста. Сцены з аблупленай фарбаю таксама (пусты), (голы) – няма ні (звыклы) (кухонны) скрынак, ні палічак, адно над ракавінаю прымацавана (звычайны) (танны) сушка, у якой сіратліва тырчаць рэбрамі некалькі талерак і місак, а пад ракавінаю – стаіць вядро з верхам (поўны) смецця.

Але самае дзіўнае, што адразу кінулася ў вочы і ўразіла, бо зусім не пасавала да ўсяго гэтага запусцення, нават убоства, – гэта (новенькі), пакрытыя (бліскучы) лакам шахматы. Так, акурат

пасярэдзіне кухні стаяла табурэтка, на якой – дошка з расстаўленымі шахматамі.

Андрэй Федарэнка. Цугцванг*.

• Параўнайце тэксты. Вызначце, у якіх з іх даецца адмоўнае апісанне памяшкання, а ў якіх – станоўчае. Назавіце словы, спалучэнні слоў, пры дапамозе якіх ствараецца адмоўнае ці станоўчае ўражанне ад апісання.

Вызначце кампазіцыю апісанняў: 1) агульнае ўражанне, 2) пералік характэрных прымет, 3) ацэнка аб'екта апісання. Дайце загалоўкі тэкстам. Ці ёсць у тэкстах элементы апавядання? Прачытайце такія сказы.

Практыкаванне 9. Прачытайце тэкст. Вызначце разрад выдзеленых прыметнікаў, зрабіце іх словаўтваральны аналіз.

Узор: жахлівы ← жах (суфікс. спосаб).

Перад намі была вялікая прыхожая-гасціная, як гэта вадзілася ў *старасвецкіх* дамах. Але што за прыхожая!

Яна была *вялізная*, такая вялізная, што мой *змрочны* адбітак у люстры недзе на другой сцяне здаваўся не большым за мезенец. Падлога з *дубовых* цаглін, зараз даволі пашарпаных, неабсяжна высокія сцены, ашаляваныя чорнымі бліскучымі дошкамі з разьбой па краях, вокны амаль пад столлю, маленькія, у глыбокіх стральчатых нішах.

Відаць, мы ў цемры ўзбіліся на *бакавы* ганак, бо проста направа ад мяне быў парадны ўваход: шырокія, таксама стральчатыя, дзверы, падзеленыя *драўлянымі* калонкамі на тры часткі. На калонках была разьба: кветкі, пялёсткі, плады. За дзвярыма, у глыбіні вестыбюля – уваходныя дзверы, масіўныя, дубовыя, акутыя *бронзавымі* цвікамі з *квадратнымі* галоўкамі. А над дзвярыма – вялізнае цёмнае акно ў ноч і цемру. На акне – *мастацкай* работы выгінастыя краты.

Магло б здацца, што тут ніхто не жыве, каб не палалі ў вялізным каміне дровы і не залівалі няпэўным мігатлівым святлом усю гэту карціну.

Уладзімір Караткевіч.
Дзікае паляванне караля Стаха.

• Вылучыце кампазіцыйныя часткі тэксту: зачын, асноўную думку, канцоўку.

Вызначце тып маўлення і стыль тэксту. Абгрунтуйце сваю думку цытатамі з тэксту.

Ці можа апісанне памяшкання гаварыць пра час, які адлюстраваны ў тэксце? Дакажыце гэта словамі і выразамі з тэксту.

Сістэма ўпрыгожванняў фасадаў, інтэр'ераў, твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва называецца дэкорам (ад лац. *decoro* – упрыгожваю). Знайдзіце сказы, у якіх апісваецца дэкор памяшкання.

Практыкаванне 10. Прачытайце тэкст. Зрабіце марфалагічны разбор выдзеленых прыметнікаў. Дапоўніце тэкст уласнай канцоўкай.

Барысавічаў пакой амаль голы. Ложак з *панцырнай* сеткай, які выдала школа, *кульгавы* стол, за якім і абедаеш, і да заняткаў рыхтуешся, адна табурэтка. Стол даў дырэктар школы, ужо быў выкінуў яго з хаты, але тут прыехаў Барысавіч, як не выручыць чалавека? А табурэтка знайшлася ў *школьнай* майстэрні. Відаць, рабілі яе на занятках па працы некалькі пакаленняў школьнікаў. Пілавалі, габлявалі, падганялі – нешта ўсё ж атрымалася. Але *цяжкая*!.. Адной рукой мала хто падыме. Барысавіч гуляецца з ёй замест *пудовай* гіры. Зранку некалькі разоў падкінуў – вось табе і зарадка. Пад столлю гарыць *голая* лямпачка. Барысавіч ведае, што ў ягонай хаце гэта, бадай, *самая галоўная* рэч, таму купіў у раёне пяць лямпачак, хавае іх у скрыні пад ложкам. У правым ад дзвярэй куце стаяць акуратна складзеныя кніжкі – падручнікі па мове і літаратуры, Хемінгуэй, Луначарскі, Колас. На кніжках сядзяць госці, якія завітваюць да Барысавіча. У *левым* куце кучкаю ляжаць прылады да *зімовага* рыбацтва. Імі Барысавіч ганарыцца, бо такога няма ні ў аднаго з *вясковых* рыбаловаў.

Алесь Каждуб. Ваўкі на Мугуне.

• Прачытайце аўтарскую канцоўку: *Бедната? Якраз не, Барысавіч цвёрда перакананы, што чалавек павінен трымаць пад рукой толькі самае неабходнае.*

Падумайце, на што ўказвае абстаноўка ў пакоі (кватэры): на рысы характару чалавека, матэрыяльную забяспечанасць, прафесію і інш.

Растлумачце значэнне фразеалагічнай адзінкі *пад рукой*. Падбярыце да яе сінонімы.

Карыстаючыся кампазіцыйнай схемай [1) агульнае ўражанне ад аб'екта, 2) прыметы аб'екта, 3) уласная ацэнка аб'екта], дакажыце, што прапанаваны тэкст – апісанне.

Вызначце разнавіднасць уступу: фактуальны ці канцэптуальны?

Падказка:

Пад рукой – *блізка, непадалёку, побач, пад бокам, пад носам* і пад.

Урокі развіцця маўлення не павінны насіць аднабаковы характар: дзеці або застаюцца сам-насам з пастаўленай задачай без дапамогі настаўніка, або настаўнікі выкарыстоўваюць настолькі актыўную зместавую і лексіка-граматычную падрыхтоўку, што заціскаюць творчыя здольнасці вучняў у вызначаныя імі межы, не даючы раскрыцца гэтым здольнасцям, самавыявіцца асобе.

Праца над сачыненнямі, на думку метадыстаў, павінна грунтавацца на зыходным тэзісе: вучыць пісаць сачыненні неабходна сістэматычна і паэтапна, спачатку арыентуючыся на асобныя сказы, на тэксты-ўзоры, а затым на ўласную творчасць, абапіраючыся на атрыманыя веды і ўменні.

* **Цугцванг** – у шахматнай гульні: становішча, пры якім сапернік вымушаны рабіць нявыгадны для сябе ход.

У скарбонку метадыста

КАНТЭКСТУАЛЬНЫ ПАДЫХОД ДА ВЫЗНАЧЭННЯ КРЫТЭРЫЯЎ ЛІТАРАТУРНАЙ АДУКАЦЫІ ВУЧНЯЎ

Пры вывучэнні літаратуры як школьнага прадмета, акрамя ведаў і ўменняў, павінен фіксавацца і ўзровень літаратурнай падрыхтоўкі. Тут важнае месца займае праблема вызначэння крытэрыяў літаратурнай адукаванасці.

Праблеме выпрацоўкі крытэрыяў літаратурнага развіцця вучняў прысвечаны шматлікія даследаванні замежнай і айчыннай методыкі (Н. Берхін, Л. Жабіцкая, Н. Малдаўская, Т. Мушынская, Л. Рожына і інш.), прычым у кожнай з прац прасочваецца неадназначнасць у падыходзе да разгляду праблемы. На думку вядомых педагогаў, пра літаратурнае развіццё чалавека можна меркаваць, напрыклад, па яго здольнасці чытаць знакавы змест розных дэталей мастацкага тэксту (Л. Жабіцкая), па дасягненнях паўнацэннага (з улікам узроставых магчымасцей) суперажывання герою твора, развіцці назіральнасці, уяўлення, эмацыянальнай і вобразнай памяці (Н. Берхін, Н. Малдаўская), дыялектыцы адносін паміж з'явамі жыццёвага і літаратурнага плана ў свядомасці школьніка і самастойнай рабоце над тэкстам мастацкага твора (Н. Малдаўская) і інш.

Для практыкі школьнага навучання, бадай, больш прымальным будзе тэрмін *літаратурная граматнасць*. Б. Гершунскі прапануе своеасаблівую "лесвіцу" адукацыйных дасягненняў чалавека: граматнасць – адукаванасць – прафесійная кампетэнтнасць – культура – менталітэт. Менавіта граматнасць і адпавядае школьнай ступені адукацыі. Яна непасрэдна звязана з *культурай літаратурнай творчасці* асобы, складовымі часткамі якой лічыцца культура чытання (успрымання) літаратурнага твора і культура стварэння ўласнага мастацкага тэксту. У сваю чаргу культура літаратурнай творчасці "ўліваецца" ў агульную культуру чалавека.

Паводле праграм Нацыянальнага інстытута адукацыі, узровень літаратурнага развіцця вучняў вызначаецца "начытанасцю, шырынёй чытацкіх інтарэсаў, уменнем самастойна разбірацца ў сутнасці сацыяльнага і маральнага зместу твораў, іх праблематыцы, у характары эстэтычнага пафасу, адрозніваць сапраўды вартыя творы ад знешне займальных, але не глыбокіх, здольнасцю бачыць творы літаратуры ў суаднясенні з асаблівасцямі іншых мастацтваў" [3, с. 118]. З пазіцыі кантэкстуальнага вывучэння літаратуры выпускнікі "павінны не толькі правільна ацэньваць канкрэтныя творы, але і характарызаваць іх у кантэксце гістарычнага развіцця культуры свайго народа і чалавецтва, умець суадносіць канкрэтныя з'явы роднай літаратуры з асноўнымі эпохамі, перыядамі развіцця сусветнай літаратуры, мастацкімі напрамкамі" [3, с. 117]. Акрамя таго, праграмай прадугледжваецца праца па актуалізацыі, паглыбленні і сістэматызацыі ведаў і ўменняў, атрыманых на папярэдніх ступенях, у тым ліку і ад міжпрадметных сувязей.

Сярод асноўных відаў вусных і пісьмовых работ, патрабаванняў да ведаў і ўменняў выпускнікоў у названых праграмах як спецыфічныя ў кантэксце пастаўленага пытання можна адзначыць уменні супастаўляць герояў аднаго або некалькіх твораў, абгрунтоўваць сваю ацэнку прачытанага; ствараць сачыненні-разважанні праблемнага характару па творы, што вывучаецца (або некалькіх творах), рабіць даклад на літаратурную тэму з выкарыстаннем адной або некалькі крыніц [3, с. 203 – 204], весці дыялог па прачытаных творах, улічваць розныя пункты гледжання на твор і аргументавана даказваць сваё меркаванне [5, с. 200; 4, с. 121].

Аналізуючы тэарэтычныя праблемы сучаснай метадычнай навукі, многія даследчыкі акцэнтуюць увагу на праблеме вывучэння літаратурнага развіцця вучняў, прычым не толькі ў даследчыцкім аспекце, а як асновы школьнага выкладання літаратуры: выбары праграм, канцэпцый, тэхналогій, тыпаў урокаў на розных этапах літаратурнай адукацыі (Л. Айзерман, А. Багданава, В. Тэстаў і інш.). Праблема ў тым, што шматлікія методыкі павярхоўна ацэньваюць патэнцыял навучэнцаў. Правяраецца перш за ўсё "ўзровень вывучанасці", які зводзіцца да рознага віду тэсціравання, інтэрнэт-экзаменаў і пад. Паводле меркавання навукоўцаў і практыкаў, трэба параўноўваць "культурны, маральны і інтэлектуальны патэнцыял вучняў" [11, с. 26], "тое, чаму яны навучыліся, а не тое, што вывучылі" [1, с. 174].

Спецыфіка кантэкстуальнага падыходу да вывучэння літаратуры прадугледжвае крытэрыі літаратурнага развіцця на кантэкстуальнай аснове, якія даюць магчымасць асэнсоўваць лі-

таратурныя з'явы як непарыўны працэс, выдзяляць у ім асобныя звёны і бачыць іх як часткі цэлага, разглядаць літаратуру на светапоглядным, філасофскім, узроўні.

Зыходзячы з вышэйадзначанага да **ўменняў кантэкстуальнага прачытання літаратурнага твора** вучнем адносяцца:

- бачанне твора ў кантэксце аўтарскай канцэпцыі: правядзенне параўнальнага аналізу ў межах творчасці аднаго пісьменніка – супастаўленне яго твораў, герояў твораў з пункту гледжання пэўных гістарычных падзей і іх адлюстраванне, увасобленае ў мастацкім палатне;

– супастаўленне герояў розных твораў, напісаных у розны час рознымі аўтарамі ў межах адной або некалькіх літаратур, з пазіцый падабенства лёсаў, характараў, адносін да жыцця і грамадства, пытанняў маральнасці і інш.;

– выяўленне асаблівасцей напісання таго ці іншага твора на падставе пэўных гістарычных падзей і ўстанаўленне значэння твора для часу яго напісання і сучаснасці (гістарычнае і агульначалавечае);

– вызначэнне месца твора ў літаратурным працэсе, у жыцці грамадства, ва ўласнай сістэме каштоўнасцей;

– бачанне сувязі літаратурнага твора або асобных яго элементаў з іншымі відамі мастацтва і ўласным жыццёвым вопытам;

– уменне суадносіць меркаванні літаратурных крытыкаў пра мастацкі твор з уласнымі вывадамі;

– самастойная выпрацоўка тых ці іншых крытэрыяў ацэнкі.

У адпаведнасці з кантэкстуальным падыходам да літаратурнага навучання існуюць і агульныя **крытэрыі дасягнення мэты школьнай літаратурнай адукацыі**.

Праблема ацэнкі літаратурнай кампетэнтнасці вучняў з'яўляецца надзённай. Айчынная і расійская метадычныя школы (І. Замоцін, Н. Малдаўская, У. Маранцман, Т. Бражэ і інш.) заўсёды звярталі ўвагу на спосабы кантролю ведаў і ўменняў вучняў па літаратуры. Некалі дзейснымі сродкамі кантролю ведаў, уменняў і навыкаў выступалі традыцыйныя рэпрадукцыйныя пытанні, пытанні і заданні падручніка, індывідуальнае апытанне, пісьмова-графічная праверка, узаема- і самакантроль вучняў і інш. Але, як слушна адзначаюць некаторыя сучасныя практыкі, "немалазначным фактарам зніжэння актыўнасці старшакласнікаў з'яўляецца перавага рэпрадукцыйных кантрольных заданняў, тым часам як у сістэму кантролю ведаў і ўменняў уваходзяць <…> і прадукцыйная, і эўрыстычная праверкі" [10, с. 62].

Апошнім часам шмат увагі аддаецца тэсціраванню як сродку ацэнкі літаратурнай граматнасці вучняў. Для шматлікіх метадыстаў тэсты па літаратуры з'яўляюцца адным "з матэрыяльных увасабленняў пераходу на новыя тэхналогіі", "цэласнай сістэмай заданняў для вучняў" [9, с. 25] і прызначаны для развіцця ўменняў, здольнасцей, чытацкай самастойнасці, паглыблення і сістэматызацыі ведаў. Некаторыя бачаць у іх выключны сродак, які дазваляе настаўніку эканоміць час пры апытанні і забяспечвае "высокую якасць кантролю ведаў" [6, с. 29]. Іншымі тэсціраванне ўспрымаецца як арыентацыя не на сістэмныя, а на "фрагментарныя, калейдаскапічныя веды" [8, с. 8], спроба праверыць не якасць літаратурнай адукацыі, а механічнае запамінанне дат, прозвішчаў, фабул. Такая форма кантролю, па меркаванні некаторых расійскіх практыкаў (Л. Айзерман, І. Кляніцкая), магчымая, калі матэрыял паддаецца фармалізацыі. З другога боку, асобным настаўнікам вывучэнне літаратуры ўяўляецца як праекцыя паскоранага рытму сучаснага жыцця, што акрэсліваецца формулай "На старт! Увага! Тэст!".

На думку П. Лявонавай і І. Слесаравай, тэставыя заданні могуць скіраваць адукацыйны працэс на ўроках літаратуры да дыялогавых формаў. Дадзены тэзіс можна лічыць слушным пры ўмове, што тэсты не будуць уяўляць сабой такую ж сістэму практыкаванняў, якая існуе пры вывучэнні дакладных дысцыплін, а ўлічаць спецыфіку літаратуры як мастацкай і чалавеказнаўчай катэгорыі, бо абсалютна недапушчальнымі ў адносінах да літаратуры з'яўляюцца заданні з фармальна падабранымі камбінацыямі лічбаў, якія паказваюць гады жыцця таго ці іншага пісьменніка, час выдання пэўнага зборніка, працы над творам і пад. Сутнасць навучання літаратуры не ў аперыраванні лічбамі (гэта прэрагатыва матэматыкі), запамінанні неабавязковых другарадных фактаў, тэрмінаў, дат і падзей (для гэтага існуюць спецыяльныя даведнікі, слоўнікі, энцыклапедыі, інтэрнэт і пад.); у цэнтры ўвагі літаратуры павінен быць мастацкі тэкст, здольны паўплываць на эмацыянальную сферу чытача, выклікаць пачуццё суперажывання, патрэбу ў суразмоўніцтве, жаданне сутворчасці, развіваць звязную мову і інтэлект.

Тэсціраванне, як і іншыя формы кантролю ведаў, не павінна з'яўляцца сродкам праверкі памяці, калі вучню прапануецца выбраць адзін правільны адказ. Гэта пазбаўляе вучня права на ўласны погляд, скіроўвае да кантэкстуальнай адназначнасці і тым самым блакіруе маўленне "як спосаб жыцця ўласнай думкі" [2, с. 28]. Такім чынам, як справядліва заўважаюць некаторыя

метадысты, “у рэальным навучальным працэсе назіраецца супярэчнасць паміж патрэбай творчай пазнавальнай дзейнасці і магчымасцямі яе рэалізацыі. Гэта значыць, што пры выбары дыдактычных сродкаў кантролю настаўніку неабходна ўлічваць індывідуальныя асаблівасці вучняў і выкарыстоўваць разнастайныя спосабы праверкі іх ведаў і ўменняў” [10, с. 63 – 64], з шэрага якіх не выключаюцца і тэсты. Асноўнае патрабаванне да іх распрацоўкі – метадычная граматнасць, адэкватнасць дадзенага кантрольнага матэрыялу спецыфіцы вывучэння адпаведнай школьнай дысцыпліны.

Тэсты павінны мець творчы характар і садзейнічаць выяўленню здольнасці арыентавацца ў літаратурным працэсе, бачыць асобныя мастацкія з’явы ў шырокім кантэксце, даваць магчымасць прэзентацыі арыгінальнага пункту гледжання (канцэпцыі) адносна пазіцыі твора ў сістэме ўласных эстэтычных поглядаў, іншых твораў, тым самым развіваючы звязную мову вучняў, што з’яўляецца неад’емнай часткай літаратурнага развіцця.

Вартым увагі з’яўляецца вопыт правядзення (2003 – 2008 гг.) Адзінага дзяржаўнага экзамену па літаратуры ў расійскіх навучальных установах. Гэта вынік шматгадовай эксперыментальнай работы, мэта якой – пошук экзаменацыйнай мадэлі, найбольш адэкватнай спецыфіцы прадмета. Камбінацыя заданняў павінна “забяспечыць неабходную зместавую валіднасць экзамену і адначасова выявіць узровень сфарміраванасці ў выпускнікоў асноўных вучэбных уменняў, што адпавядаюць шэрагу найважнейшых прадметных кампетэнцый – чытацкіх, літаратуразнаўчых, моўных” [7].

Не выключаецца і такі варыянт вымярэння літаратурнай кампетэнтнасці, як вусны экзамен. Змест экзамену накіраваны стымуляваць цікавасць да вывучаемых твораў, пабуджаць вучняў выяўляць да іх асабістыя адносіны, жаданне самастойна думаць. Вусны экзамен – магчымасць для вучня паказаць, што ён арыентуецца ў гісторыка-літаратурным працэсе, мае сістэмныя веды, можа прэзентаваць уласныя спосабы прачытання і крытэрыі ацэнкі твораў, прадэманстраваць звязную маналагічную мову і ўзорнае чытанне на памяць.

Такім чынам, методыка вымярэння якасці літаратурнай адукацыі прадугледжвае шматлікія спосабы і сродкі. Настаўніку пры іх выбары неабходна ўлічваць індывідуальныя асаблівасці вучняў-чытачоў і творча падыходзіць да праверкі іх літаратурнай кампетэнтнасці.

ПРЫКЛАДНАЯ ВЫНІКОВАЯ РАБОТА ПА ЛІТАРАТУРЫ

У рамане “Каласы пад сярпом тваім” Уладзімір Караткевіч апісвае даўні абрад – пастрыжэнне ў падлеткі. Прачытайце прапанаваны фрагмент і выканайце заданні.

Дарослыя з некаторым нават замілаваннем глядзелі на двух прыгожых падлеткаў, якія з такой відавочнай пяшчотай шапталі адзін аднаму на вуха словы братэрства.

– Ты, брат, накшталт таго скоч-тэр’ера, – Мсціслаў аж дрыжаў у абдымках Алеся ад прытоенага смеху. – Ведаеш, як іхніх шчанюкоў пазнаюць, чыстапародныя ці не?

– Ведаю, – усміхнуўся Алесь. – Бяруць за хвост і падымаюць у паветра. Сапраўдныя не вішчаць. Гонар трымаюць.

– Вось і ты трымай гонар. Пастарайся ўжо не вішчаць, як дварняк. Гэта глупства. Нязручна, але затое нядоўга.

Яны не заўважылі, што вусы старога Басака неяк няўлоўна і падазрона паторгваюцца.

– Пацалуйцеся, – сказаў Басак-Яроцкі. – І памятайце, вы казалі словы братэрства і цалаваліся яшчэ тады, калі былі дзецьмі.

Яны пацалаваліся. Басак-Яроцкі палажыў далонь на галаву Алесю.

– Ты насіў доўгія дзіцячыя валасы, з якіх сёння ўпадзе адна пасма. Заўтра іх падкароцяць, і такімі яны будуць, пакуль ты не станеш сапраўдным мужам. А тады насі іх як хочаш, толькі памятай, што людзі нашай зямлі любяць насіць доўгія валасы і вусы, але не любяць і ніколі не насілі барады, калі яны не папы, не манахі і не мудрыя стогадовыя дзяды.

Ён узяў нажніцы.

– З першай пасмай ты не будзеш дзіцём і зможаш сядзець з мужамі, бо сам займееш імя мужа… З гэтай хвіліны памятай, князь, душа твая належыць толькі Богу і гэтым палям, шабля – ваяводзе справядлівай вайны, жыццё – усім добрым людзям, сэрца – каханай. Але гонар і чэсць – яны належаць толькі табе і больш нікому. Цябе пастрыгаюць у мужы, каб ты быў незалежны з моцнымі, братні – з роўнымі, памяркоўны і добры з ніжэйшымі.

Цяпер ужо і Мсціслаў глядзеў сур’ёзна, быццам гэтыя словы кранали яго за душу.

– Каб ты быў добры да дзяцей і жанчын, верны для сяброў і страшны для ворагаў, бо ты муж і зброя дадзена табе для таго, каб ты быў мужам і каб той, хто абразіў цябе, ніколі не абышоўся пустымі прабачэннямі, а крывёй плаціў за сваю абразу…

Ляснулі нажніцы. Каштанавая пасма ўпала ў далонь дзядзькі Пятра.

Ён павольна працягнуў яе Мсціславу. І Мсціслаў таксама патрымаў пасму, а потым схаваў яе ў медальён, а медальён схаваў пад сарочку.

– Сын князя Загорскага стаў мужам, – сказаў Басак-Яроцкі. – Памолімся за ягоны доўгі век, за яго дабрыню і высакароднасць. Памолімся за тое, каб Бог паслаў яму вялікія дарогі і сілы на тое, каб усё, што з ім будзе, стала вялікімі здзяйсненнямі.

Аднекуль з-за палаца, з таго боку, дзе была магільня, данёсся празрысты, як лёд, і журботны, як галошанне, спеў срэбнай трубы.

І. Заданні для сціслага пісьмовага адказу.

1. Вызначце стыль прыведзенага фрагмента.
2. Выпішыце з прыведзенага ўрыўка моўныя сродкі, характэрныя для названага стылю.
3. Назавіце жанр твора, з якога ўзяты фрагмент.
4. Назавіце гістарычныя падзеі, адлюстраваныя ў творы.
5. Пералічыце асноўныя творы У. Караткевіча, прысвечаныя гістарычнай тэме.
6. Запішыце прозвішчы рэальных гістарычных асоб, паказаных у творы.
7. Укажыце, якія гістарычныя асобы і ў якіх літаратурных творах (назва) апісаны наступнымі аўтарамі: М. Гусоўскі, В. Іпатава, А. Лойка, Л. Дайнека, А. Дудараў.
8. Назавіце творы і аўтараў прыведзеных радкоў:

а) “Чалавеку патрэбна не слава, а людская ўвага і ласка…”;

б) “…самае цяжкае на гэтым свеце – прайсці праз вернасць…”;

в) “Ад прадзедаў спакон вякоў мне засталася спадчына…”

9. Запішыце, якое з адзначаных у папярэднім заданні выказванняў адлюстроўвае асноўную думку фрагмента.
10. Вызначце, якая тэма, актуальная для ўсяго твора У. Караткевіча, развіваецца ў прыведзеным фрагменце.

ІІ. Заданні для разгорнутага пісьмовага адказу.

Выкарыстоўваючы літаратурны матэрыял, напішыце водгук на прыведзены фрагмент або невялікае сачыненне-разважанне на аснове выказванняў, змешчаных у заданні № 8.

ІІІ. Заданні для субяседавання.

1. Растлумачце сэнс назваў: “Каласы пад сярпом тваім”, “Выйсце крыніц” (кніга першая), “Сякера пры дрэве” (кніга другая).
2. У рамане У. Караткевіч паказвае рэальных гістарычных асоб. Ахарактарызуйце адну з іх (на выбар), выкарыстоўваючы матэрыял твора і іншыя крыніцы (мастацкія, дакументальныя і пад.).
3. Акрэсліце праблемы, якія ўздымаюцца ў рамане “Каласы пад сярпом тваім”.
4. Успомніце і адкажыце, у творах якіх айчынных і замежных пісьменнікаў разглядаюцца сугучныя праблемы. Як яны вырашаюцца аўтарамі?

Спіс літаратуры

1. **Айзерман, Л.** Как нам сегодня преподавать литературу? / Л. Айзерман // Народное образование. – 2006. – № 4. – С. 173 – 181.
2. **Айзерман, Л.** Пятьдесят лет спустя. Статья первая / Л. Айзерман // Литература в школе. – 2006. – № 9. – С. 25 – 28.
3. Беларуская мова і літаратура : праграмы для агульнаадукацыйнай сярэдняй школы з 12-гадовым тэрмінам навучання (праект). – Мінск : НІА, 1997. – 211 с.
4. Вучэбная праграма для агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання. Беларуская літаратура : V – XI класы / М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь. – Мінск : НМУ “Нацыянальны інстытут адукацыі”, 2008. – 152 с.
5. Вучэбныя праграмы для агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання з 12-гадовым тэрмінам навучання. Беларуская літаратура : V – X класы, базавы і павышаны ўзроўні : IX – X класы, паглыблены ўзровень : XI – XII класы, базавы і павышаны ўзроўні : XI – XII класы, паглыблены ўзровень / М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь. – Мінск : НІА : Аверсэв, 2007. – 304 с.
6. **Герцик, А. В.** Тестирование на уроках литературы. Классификация тестовых заданий / А. В. Герцик // Народная асвета. – 2007. – № 4. – С. 25 – 29.
7. Единый государственный экзамен по литературе : демонстрационный вариант КИМ 2009 г. [Электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа : http://www.ctege.org. – Дата доступа : 15.02.2009.
8. **Комаровская, Т. Е.** Несовершенство преподавания или неготовность к обучению? Об уровне литературоведческой подготовки студентов / Т. Е. Комаровская, Н. Н. Ковалёва // Народная асвета. – 2008. – № 7. – С. 7 – 9.
9. **Лявонава, П. І.** Літаратурная адукацыя вачамі настаўніка : гуманітарны аспект / П. І. Лявонава, І. М. Слесарава // Народная асвета. – 2001. – № 8. – С. 24 – 26.
10. **Панас, Л.** Аб кантролі ведаў і ўменняў вучняў на ўроках беларускай літаратуры ў старэйшых класах / Л. Панас // Роднае слова. – 1999. – № 12. – С. 62 – 68.
11. **Тестов, В. А.** Некоторые методологические проблемы определения качества образования / В. А. Тестов // Педагогика. – 2008. – № 4. – С. 22 – 28.
12. Учебная программа для общеобразовательных учреждений с белорусским и русским языками обучения. Русская литература : V – XI классы / М-во образования Респ. Беларусь. – Минск : НМУ “Национальный институт образования”, 2008. – 150 с.

Ала СКАКОЎСКАЯ,
выкладчык кафедры беларускай філалогіі
і сусветнай літаратуры
Беларускага дзяржаўнага універсітэта
культуры і мастацтваў.

Настаўнік прапануе

ЖЫЦЦЁВЫ І ТВОРЧЫ ШЛЯХ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА. САЦЫЯЛЬНА-ФІЛАСОФСКІ ЗМЕСТ РАМАНА "ПОШУКІ БУДУЧЫНІ"

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў Х КЛАСЕ

Мэты і задачы ўрока: паглыбіць веды пра жыццё і творчасць Кузьмы Чорнага, акрэсліць жанравую разнавіднасць рамана "Пошукі будучыні", высветліць першаснае чытацкае ўспрыманне твора; развіваць лагічнае мысленне, выпрацоўваць моўную культуру, уменне даваць ацэнку прачытанаму; спрыяць выхаванню цікавасці да асобы пісьменніка і яго твораў.

Тып урока: тлумачэнне новага матэрыялу.

Абсталяванне: мультымедыйная ўстаноўка.

ХОД УРОКА

І. Арганізацыйны момант.

ІІ. Этап падрыхтоўкі да актыўнага і свядомага засваення новага матэрыялу.

• Уступнае слова настаўніка.

На ваш погляд, якія каштоўнасці з'яўляюцца важнымі для чалавека? (*Душэўная шчодрасць, дабрыня чалавека, адданасць яго сям'і і Бацькаўшчыне, бескарыслівасць, стваральныя, а не эгаістычныя мэты ў жыцці.*)

Чаму менавіта гэтыя каштоўнасці маюць для чалавека вялікае значэнне? *(Названыя каштоўнасці чалавек спасцігае на працягу свайго жыцця і не заўсёды да канца разумее іх сэнс і важнасць.)*

Настаўнік. Прайшло шмат гадоў, як не стала Кузьмы Чорнага, а роля, якую ён адыграў для гісторыі нашай літаратуры, застаецца вельмі значнай.

Важнае і вялікае бачыцца на адлегласці. Кузьма Чорны гэта бачыў у той час, калі жыў і тварыў. Ён некалі казаў: "Чалавек – гэта цэлы свет". Мікола Хведаровіч сцвярджаў, што Чорны і быў адкрывальнікам новых светаў, цікавых біяграфій.

ІІІ. Вызначэнне тэмы, мэт і задач урока.

IV. Этап засваення новых ведаў і першаснага замацавання матэрыялу.

Настаўнік. Жыццё і літаратурную дзейнасць Кузьмы Чорнага даследчыкі характарызуюць па-рознаму. Адкажыце на пытанне: які з прапанаваных тэзісаў вы выбралі б і чаму?

Кузьма Чорны – выдатны майстар слова;

Кузьма Чорны – выдатны мастак-псіхолаг;

Кузьма Чорны – выдатны майстар пейзажных малюнкаў;

Кузьма Чорны – выдатны мастак-філосаф;

Кузьма Чорны – гонар і сумленне беларускага народа, яго прарок і заступнік;

Кузьма Чорны – выдатны раманіст;

Кузьма Чорны – дзіцячы пісьменнік, знаўца дзіцячых душ.

(Для абгрунтавання сваіх адказаў школьнікі могуць спасылацца на вядомыя ім творы Кузьмы Чорнага.)

Пацвердзіць вашы меркаванні мы зможам, калі даведаемся пра дзяцінства і юнацтва пісьменніка, высветлім, што ўплывала на станаўленне яго таленту, фарміравала светапогляд і жыццёвую пазіцыю, а таксама паразважаем над яго творам.

Свет, які адкрываюць перад намі пісьменнікі, напоўнены, як правіла, людзьмі, іх думкамі і пачуццямі. За гэтым светам стаяць аўтары, у якіх ёсць свая мерка добрага і благога, свае ацэнкі паводзін і спраў. Каб узняцца да вяршынь творчасці, стаць славутым пісьменнікам, Кузьму Чорнаму давялося шмат перажыць.

Далей настаўнік прапануе ўвазе вучняў праглядзець прэзентацыю або фільм пра Кузьму Чорнага.

Папярэдне фармулюецца заданне: у час прагляду запоўніць тэст-анкету (гл. дадатак) і адказаць, што аказала найбольшы ўплыў на жыццё і творчасць Кузьмы Чорнага.

Настаўнік. Вялікая Айчынная вайна рэзка выявіла жыццёвую сутнасць людзей, агаліла іх душы. Кузьма Чорны ўмеў выкрыць гэта і перадаць з высокім майстэрствам – дакладна і жыццёва. Вайна нарадзіла Чорнага-сатырыка – дасціпнага, з'едлівага. Выйшла кніга памфлетаў і фельетонаў "Кот у белай манішцы". Нашы лётчыкі закінулі гэтую кнігу на акупіраваную тэрыторыю, і яна была там вельмі папулярнай. Журналісцкая праца спрыяла з'яўленню твораў і з супрацьлеглым гучаннем – адлюстроўвала трагедыю народа і яго бессмяротны подзвіг. Так у 1943 годзе ўзнік найбуйнейшы твор перыяду Вялікай Айчыннай вайны – "Пошукі будучыні".

Як вы думаеце, якая праблема ўсхвалявала пісьменніка і падштурхнула да напісання рамана? *(Вайна прымусіла задумацца над вялікай жыццёвай праблемай – праблемай будучыні. Як забяспечыць яе для сябе і для сваіх дзяцей у час ліхалецця?)*

• Эўрыстычная гутарка па змесце рамана "Пошукі будучыні".

1. Якія героі вам найбольш запомніліся? Чаму?

2. Перад якім выбарам у сваім жыцці стаялі героі?

3. Звярніце ўвагу на назву рамана і яго структурныя часткі. Чаму, на ваш погляд, яны так названы?

4. Чаму аўтар узяў у якасці эпіграфа словы з Бібліі?

5. Якія структурныя часткі сюжэта і кампазіцыі пераважаюць у рамане? *(Аўтарскае апісанне, маналогі герояў і аўтара, дыялогі.)*

6. Назавіце сюжэтныя лініі твора. *(Творчая лабараторыя: некалькі вучняў працавалі індывідуальна.)*

7. Акрэсліце жанравую разнавіднасць рамана. *(Заданне было прапанавана вучням у якасці дамашняга; сацыяльна-філасофскі раман.)*

• Міні-дэбаты па праблемным пытанні.

Настаўнік дзеліць клас на дзве групы. Адна адстойвае думку, што Волечка і Кастусь дарэмна адмовіліся ад золата. Другая – што менавіта гэтае золата ім дабра не прынесла б.

• Праблемны аналіз твора.

Настаўнік. Трагедыя з даўніх часоў прымушала чалавека задумвацца над сэнсам жыцця, над духоўным ачышчэннем. Над многімі праблемамі задумаўся ў сваім творы і Кузьма Чорны.

Пры дапамозе цытат з твора паспрабуйце вызначыць, якія праблемы ўздымае ў рамане "Пошукі будучыні" аўтар.

1. Праблема "ўкрадзенага маленства".

"Ужо і старасць не вельмі далёка стаіць за плячыма. І ў яе таксама. Нехта злы і бязлітасны ўкраў у яго яе маладосць, і яе самую ўкраў… Злы ён і жорсткі, гэты страшны злодзей. І ніякая кара нідзе і ніколі не спасцігне яго. Гэта ён бесперапынна вісеў над яго душою, як стопудовы камень!.. Усе на пошукі вялікага злодзея! Знайсці яго і выясніць дакладна, хто ж ён такі?! І зняць з яго галаву і паказаць усяму свету: глядзіце, і ганаровае месца мне! Я абезгаловіў страшнага злодзея! Я больш не вечны выгнанец з свайго месца".

2. Праблема будучыні.

"Ужо не Волечка, а другая, вельмі цяпер на тую Волечку падобная, стаяла перад ім. Яна, як крапля вады на кроплю, удалася ў сваю маці і, як жывое ўвасабленне той Волечкі, была перад вачыма. Заўсёды ён думаў: гэтай не трэба будзе шукаць сабе шчасця для будучыні. Яна будзе жыць так, як будзе жыцца, а жыцца будзе добра. Ён гэта бачыў па сваёй Волечцы і па маленстве гэтай".

3. Праблема захавання жыцця.

"Костусь, я прыйшоў, каб параіцца з табою. Цяпер стаіць справа так, што трэба дбаць як мага аб тым, што каб жыццё захаваць дзеля таго, што прыйдзе пасля, дзеля будучыні, не маё, не, я ўжо стары, а дзеля твае дачкі Лізаветы. Яна ж стаіць напроці свайго веку. Люты звер, што сеў цяпер жалезным азадкам на галаву нашу, не вытрымае век-вечны. Дык хто ж будзе жыць, калі жыццё змарнуецца? Чалавеку жыццё раз даецца".

4. Праблема нявер'я ў сваю будучыню.

"Мяне могуць забіць, калі дазнаюцца, хто я такі. Але мне цяпер ужо ўсё роўна. Будучыня мая прыйшла, вось яна якая! Як валачашчы сабака, адзін і без нараду, без надзеі і веры".

5. Праблема Бацькаўшчыны, яе лёсу.

"Дрэва расло на самым скрыжаванні дарог. Гэта быў волат на рост і таўшчыню. Сумлічане казалі, што на ўсю вялікую акругу тут не знойдзеш другога такога вялікага дрэва. Адно на ўсю разлегласць, яно ўзнімалася над дарожным скрыжаваннем і відно было здалёку, дзе б і хто ні ехаў. Кара яго пабілася на гузы, з якіх ад карэння да вершаліны раслі парасткі, і так гэты волат на ўвесь свой рост стаяў спрэс зялёны. Хоць дрэва было падобна на магутную скалу, але дзіва брала: як гэта яно магло даваць гэтульні насення".

6. Праблема бацькоў і дзяцей:

"Відаць было, што Густаў-маладзейшы ніяк не мог забыцца на нейкую памылку, зробленую калісьці Густавам-старэйшым. Як бы там ні было, але гэтым самым ён давёў да спакою Гертруду".

7. Праблема нацыянальнага самавызначэння.

«Я вырас з думкаю: калі-небудзь адбудзецца паход на ўсход і Польшча асталюецца па ўсёй усходняй Беларусі. А з слова "Беларусь" мы смяяліся. Ніякай Беларусі няма, а ёсць Польшча».

V. Рэфлексія.

• Пытанні класу.

Што ўсё ж такі найбольш каштоўнае ў нашым жыцці? На чым трымаецца свет? Адказ 3-4 сказамі запішыце ў літаратурных сшытках.

VI. Дамашняе заданне.

1. Перачытаць частку "Украдзенае маленства" (раздзел І).

2. Знайсці ў тэксце рамана ўрыўкі, дзе апісваюцца ўзаемаадносіны Кастуся і Волечкі, іх цяжкая праца.

3. Скласці план першага раздзела першай часткі ("серыял" "Сталенне Кастуся і Волечкі", даць загалоўкі кожнай "серыі").

4. Паўтарыць азначэнне паняцця *дэталь у мастацкім творы.*

VII. Выстаўленне і каменціраванне адзнак.

ДАДАТАК. ТЭСТ-АНКЕТА.

1. Як сапраўднае імя і прозвішча Кузьмы Чорнага? *(Мікалай Карлавіч Раманоўскі.)*

2. Калі і дзе нарадзіўся будучы пісьменнік? *(У 1900 г. у засценку Боркі на Случчыне.)*

3. Хто былі яго бацькі? *(Бацька парабкаваў: даглядаў жывёлу, араў чужую зямлю, ладкаваў-майстраваў чужую маёмасць.)*

4. Дзе вучыўся Кузьма Чорны? *(Цімкавіцкае народнае вучылішча, Нясвіжская настаўніцкая семінарыя, літаратурнае аддзяленне педагагічнага факультэта БДУ.)*

5. Хто ў сям'і настойваў на вучобе сына і чаму? *(Бацька, маці і дзед, бо разумелі неабходнасць адукацыі.)*

6. Каго Кузьма Чорны лічыў першым, а значыць, і самым важным літаратурным настаўнікам? *(Змітрака Бядулю.)*

7. Назавіце трагічныя выпадкі ў біяграфіі К. Чорнага? *(Смерць маці; з 13 кастрычніка 1938 г. да 8 чэрвеня 1939 г. кінуты ў турму, дамоў вярнуўся фізічна і маральна надламаны; выгнанне ў гады Вялікай Айчыннай вайны, разбураны дом, знішчаныя ў агні рукапісы.)*

8. Якія важныя падзеі ў жыцці беларускага народа знайшлі адлюстраванне ў творчасці Кузьмы Чорнага? *(Рэвалюцыя 1917 г., усесаюзная калектывізацыя, уз'яднанне Беларусі, Вялікая Айчынная вайна.)*

9. Назавіце буйныя творы Кузьмы Чорнага. *(Раманы "Сястра", "Зямля", "Бацькаўшчына", "Трыццаць год", "Люба Лук'янская", "Вялікі дзень", "Млечны шлях", "Пошукі будучыні", аповесці "Трэцяе пакаленне", "Лявон Бушмар", кнігі апавяданняў "Вялікае сэрца", "Апавяданні", "Срэбра жыцця", "Па дарозе жыцця".)*

10. Якія драматычныя творы пісьменніка вы можаце назваць? *(П'есы "Бацькаўшчына", "Лета".)*

11. Дзе працаваў Кузьма Чорны ў гады Вялікай Айчыннай вайны? *(У рэдакцыі газеты "Раздавім фашысцкую гадзіну".)*

12. Якія творы былі ім напісаны ў гады вайны? *["Пошукі будучыні" (1943) ,"Вялікі дзень" (1941 – 1944, няскончаны), "Млечны шлях" (1944).]*

13. Калі не стала Кузьмы Чорнага? *(22 лістапада 1944 г.)*

14. Чаму ён абраў сабе такі псеўданім? *(У 1923 г. газета "Савецкая Беларусь" змясціла апавяданне "На граніцы", якое было падпісана псеўданімам **Кузьма Чорны**. Псеўданім пайшоў ад дзеда Парыбкі-Чорнага, які быў ткачом – майстрам слуцкіх сурвэт, менавіта ён падтрымаў свайго ўнука ў жаданні вучыцца. Акрамя таго, падставамі для выбару былі няпросты лёс, нялёгкае жыццё, цяжкая праца з маладых гадоў і, відавочна, успрыманне трагедыйнасці жыцця, яго драматызму і складанасці.)*

15. У чым Кузьма Чорны бачыў сваё шчасце як пісьменнік і чалавек?

Працяг будзе.

Таццяна АПАЦКАЯ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй агульнаадукацыйнай школы
№ 43 г. Мінска.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2010 год

ЖНІВЕНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 40.

12 жніўня – 60 гадоў з дня нараджэння Леаніда Галубовіча, паэта

14 жніўня – 85 гадоў з дня нараджэння Сяргея Міхальчука (1925 – 1995), празаіка, перакладчыка, заслужанага работніка культуры Беларусі

16 жніўня – 75 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Падлужнага (1935 – 2005), мовазнаўцы

19 жніўня – 100 гадоў з дня нараджэння Алеся Жаўрука (сапр. Сінічкін; 1910 – 1942), паэта

75 гадоў з дня нараджэння Алега Казака, жывапісца

75 гадоў з дня нараджэння Віктара Кірычэнкі (1935 – 1974), спевака, заслужанага артыста Беларусі

20 жніўня – 85 гадоў з дня нараджэння Барыса Міцкевіча (1925 – 1983), літаратуразнаўцы

80 гадоў з дня нараджэння Галіны Саламянкі, мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва

22 жніўня – 80 гадоў з дня нараджэння Ільі Немагая (1930 – 2001), графіка

24 жніўня – 105 гадоў з дня нараджэння Аркадзя Мардвілкі (1905 – 1986), празаіка, нарысіста, перакладчыка

70 гадоў з дня нараджэння Анатоля Салятыцкага, скульптара

25 жніўня – 100 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Корбана (1910 – 1971), сатырыка, байкапісца, празаіка, паэта, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

26 жніўня – 80 гадоў з дня нараджэння Яўгена Камароўскага (1930 – 1999), мовазнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Святланы Клімковіч (1935 – 2001), драматурга, празаіка, перакладчыка, крытыка

27 жніўня – 60 гадоў з дня нараджэння Галіны Каржанеўскай, паэткі, драматурга

29 жніўня – 75 гадоў з дня нараджэння Антона Пракаповіча, майстра мастацкай керамікі

31 жніўня – 95 гадоў з дня нараджэння Янкі Казекі (1915 – 2000), крытыка і літаратуразнаўцы, заслужанага работніка культуры Беларусі

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Скарбонка мудрасці

Аляксандр ЛУГОЎСКІ

АСПЕКТЫ НАРОДНАЙ ПЕДАГОГІКІ Ў ПАЭЗІІ МАКСІМА ТАНКА

Народная педагогіка – невычэрпная крыніца ідэй, неабходных для рашэння сучасных вучэбна-выхаваўчых задач. Яе адпраўнымі пунктамі, асновай з'яўляюцца агульначалавечыя каштоўнасці, сярод якіх асабліва важнае значэнне надаецца стаўленню асобы да роднай зямлі, мовы, бацькоў, матчынай хаты, свайго роду.

Педагагічныя ідэі народа, якія абапіраюцца на жыццёвую мудрасць і вопыт папярэдніх пакаленняў, надзвычай шырока прадстаўлены ў беларускай літаратуры. Не з'яўляецца выключэннем і паэтычная спадчына Максіма Танка, у чыіх творах закладзены вялікі патэнцыял для выхавання маральна-эстэтычных якасцей чытача. Станаўленне асобы паэта адбывалася на аснове засваення прынцыпаў народнай (сялянскай) педагогікі, якія спрыялі духоўнаму і інтэлектуальнаму развіццю мастака слова. Пра Максіма Танка можна гаварыць як пра паэта, мысліцеля і педагога-самародка. Для гэтага дастаткова звярнуць увагу на назвы лірычных зборнікаў пісьменніка ("Глыток вады", "Перапіска з зямлёй", "Дарога, закалыханая жытам", "Прайсці праз вернасць", "Збор калосся"), каб нават на інтуітыўным узроўні адчуць, што ў сваіх творах паэт сцвярджае мудрасць народнай філасофіі, чысціню народнай маралі, вернасць Бацькаўшчыне, яе мінуламу і сучаснасці.

Значную прастору ў паэзіі Максіма Танка займаюць аўтабіяграфічныя творы. Сярод іх варта вылучыць верш "Гісторыя вёскі Пількаўшчына", у якім паэт з гумарам, але не без годнасці малюе прыдуманае ім самім генеалагічнае дрэва свайго роду, карані якога нібыта ідуць з антычных часоў. Звесткі з уласнай біяграфіі пісьменнік выкарыстоўвае і ў шматлікіх іншых творах: "Пра сябе", "Сямейны фотаздымак", "Стол", "Смаленне кабана", "Ля дамашняга калодзежа", "Да аўтабіяграфіі", "Мой родны кут". Усе яны адрозніваюцца адзін ад аднаго як стылявой танальнасцю, так і ступенню верагоднасці біяграфічных фактаў, пры гэтым іх аб'ядноўвае агульная ідэя, якую можна абазначыць Коласавымі словамі: *"Мой родны кут, як ты мне мілы…"*, – што ўведзены Танкам у апошні з названых вершаў як ключавыя.

Пачуццё глыбокай павагі да сваіх продкаў, гонар за іх руплівасць, адказнасць за лёс родных і блізкіх – такі пафас вершаў-разважанняў пра побытавыя прадметы, вечныя спадарожнікі чалавека-працаўніка. Звычайныя сялянскія рэчы і прылады працы (стол, настольнік, печ, калыска, кій, боты, барана, жорны, клямка) у мастацкім асэнсаванні паэта ўздымаюцца да вобразаў-архетыпаў, якія стагоддзямі ў свядомасці пакаленняў беражліва захоўваюць уяўленне пра высокую духоўнасць беларусаў. У вершы **"Парог, вычасаны з успамінаў…"**, напрыклад, памяць лірычнага героя абуджае ўспаміны пра роднае селішча – матчыну хату, дзверы, парог пры хаце, "вокны, зашклёныя вачамі блізкіх" [3, т. 4, с. 75]. Лірычны герой не можа ігнараваць гэтую памяць, выкрасліць з уласнага летапісу жыццёвы вопыт продкаў, забыць тых родных і блізкіх, каго няма побач, і не азірнуцца назад, калі б нават давялося застыць "слупом солі", як гэта сталася з персанажам легенды пра боскае пакаранне жыхароў Садома і Гаморы. Архітэктоніка верша (вывад-ідэя вылучаны ў асобны тэрцэт), выкарыстанне паўтораў, метафарычнасць мовы, іншыя вобразна-выяўленчыя сродкі накіраваны на сцвярджэнне галоўнага: чалавек не можа заставацца чалавекам, не адчуваючы сябе адказным за ўсё, што звязана з родным краем і роднай хатай.

Народная педагогіка вучыць, што маці – самы родны і самы дарагі чалавек. Гэтая думка дамінуе ў шматлікіх творах Максіма Танка. Да мастацкага ўвасаблення вобраза маці паэт пастаянна звяртаецца ў сваёй творчасці, і заўсёды ў такіх вершах аднолькава выразна высвечваецца стаўленне аўтара да жанчыны-маці: яно прасякнута любоўю, пяшчотай і спачуваннем да яе ("Над калыскай", "Пасылае маці думы", "Дома", "Маці", "Рукі маці", "Партрэт маці"). У шэрагу твораў, якія раскрываюць вобраз маці, вяршынным дасягненнем лічыцца верш **"Рукі маці"**, задуманы і напісаны, па словах У. Калесніка, як "вялікая сінекдаха" [1, с. 77]. Акцэнтуючы ўвагу чытача на адной партрэтнай дэталі (спрацаваныя жаночыя рукі), паэт з дапамогаю ўдала падабраных метафар не толькі ўзнаўляе нялёгкі жыццёвы шлях, пройдзены вясковай жанчынай-маці, але і ў пэўнай меры абагаўляе яе вобраз: *"Толькі заўсёды, / Як мы зберымося дамоў, / І на стол пакладзе рукі маці, / Быццам ад сонца, ад іх пасвятлее ў хаце / І ў сэрцы"* [3, т. 2, с. 241].

Найважнейшым сродкам далучэння чалавека да сваіх каранёў, тым, што робіць яго прыналежным да бясконцага ланцуга пакаленняў, якія жылі да яго, і тых, хто будзе жыць пасля, з'яўляецца родная мова. Максім Танк добра ўсведамляў вядомую ісціну: грамадства не можа жыць без мовы, як і мова не можа жыць без грамадства. Беларуская

Аляксандр Іванавіч Лугоўскі – кандыдат педагагічных навук, дацэнт кафедры беларускай літаратуры БДПУ імя Максіма Танка, выдатнік народнай адукацыі. Нарадзіўся 10 чэрвеня 1950 г. у вёсцы Волма Чэрвеньскага раёна. Закончыў філалагічны факультэт Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута А. М. Горкага (1972). Служыў у арміі. Пяць гадоў працаваў на роднай Чэрвеньшчыне настаўнікам беларускай і рускай моў і літаратур, намеснікам дырэктара па выхаваўчай працы ў Валевачоўскай сярэдняй школе. Пасля заканчэння аспірантуры (1980) быў накіраваны на працу ў Мінскі дзяржаўны педагагічны інстытут імя А. М. Горкага (цяпер Беларускі дзяржаўны педагагічны універсітэт імя Максіма Танка), дзе працуе па сённяшні дзень. У 1991 – 2008 гг. займаў пасаду дэкана факультэта беларускай філалогіі і культуры. За гэты час на факультэце была распачата падрыхтоўка студэнтаў па новых спецыяльнасцях – сусветнай і айчыннай культуры, дзіцячай і юнацкай журналістыцы, літоўскай мове, праведзены два міжнародныя кангрэсы на тэму "Беларускае асветніцтва: вопыт тысячагоддзя".

Асновай навуковых даследаванняў А. Лугоўскага з'яўляюцца праблемы методыкі выкладання беларускай літаратуры ў агульнаадукацыйных школах і ВНУ, а таксама пытанні выхавання вучняў сродкамі мастацкай літаратуры, пра што сведчаць яго кнігі: "Маральна-эстэтычнае выхаванне вучняў на ўроках беларускай лтаратуры", "Канцэпцыя шматузроўневай падрыхтоўкі вучняў-філолагаў", "Методыка выкладання беларускай літаратуры", "Слоўнік студэнта-філолага па методыцы выкладання беларускай літаратуры". Апошнім часам Аляксандр Іванавіч Лугоўскі займаецца даследаваннем пытанняў народнай педагогікі ў творах класікаў беларускай літаратуры.

мова, як і беларускі народ, на працягу шматвяковай гісторыі найбольшыя страты панесла ў час войнаў, рэвалюцый і іншых сацыяльна-палітычных катаклізмаў. Менавіта ў такі найскладанейшы час, як Другая сусветная вайна, калі над Беларуссю навісла смяротная небяспека застацца ў фашысцкай няволі, паэт напісаў адзін з самых па-мастацку яркіх вершаў у беларускай літаратуры пра родную мову. Верш **"Родная мова"** – гэта роздум паэта пра лёс народа, нацыянальнай культуры, увасобленай у багацці і характве роднай мовы, яго непахісная вера ў тое, што народ пранясе беларускую мову *"святлом незгасальным у сэрцы сваім / Праз цемру і годы змаганняў суровых"* [3, т. 2, с. 42 – 43].

Спрадвеку перад бацькамі і грамадствам стаяла задача – навучыць дзяцей любіць і шанаваць навакольнае асяроддзе. Даследчык творчасці Максіма Танка І. Шпакоўскі трапна заўважыў: *"Гэта толькі здаецца, што лірычны герой Танка выйшаў з Пількаўшчыны, ён з яе ніколі не выходзіў, бо хаця і знаходзіўся ў Мінску, а душою жыў там, ля нарачанскіх соснаў"* [2, с. 259]. Узгадаваны ў найпрыгажэйшых мясцінах Нарачанскага краю, Максім Танк любіў беларускую прыроду і імкнуўся засведчыць свае пачуцці ў вершаваных радках, каб убачанае і перажытае ім засталося наступным пакаленням. Незвычайная паэтава назіральнасць і ўражлівасць давалі яму магчымасць папрысутнічаць "На камарыным вяселлі", падгледзець і падслухаць "Канцэрт у сене", сустрэць "Першы дзень снегападу" і шчыра здзівіцца: *"Якая ў нас сёлета восень / Багатая на журавіны!"* [3, т. 4, с. 88]. Аднак у пейзажнай лірыцы Максіма Танка не толькі захапленне прыродаю, але і трывога за яе сённяшні стан і будучыню, што стала надзвычай актуальным у наш час тэхнагенных катастроф і бяздумнага прыняцця рашэнняў. Так, лірычны герой алегарычнага верша **"На пахаванне ракі"** назірае сумную карціну: з нябожчыцай-ракою развітваюцца ўсе прыбярэжныя жыхары – буслы, жураўлі, чаплі, кнігаўкі, – ад слоў і плачу якіх *"нат здрыганулася / Стальное сэрца экскаватара, / Які капаў канаву для ракі"*. А чалавек аказаўся абыякавым і бяздушным: *"Нат нехта прэмію / За гэта пахаванне / Атрымаў"* [3, т. 5, с. 234]. Лірычны герой верша **"Экалогія"**, гледзячы на скалечаную зямлю, разумее, што ад вінаватых апраўдання не дачакаешся, і ўсё ж пытаецца: *"Няўжо не бачыце, / Як яе здратавалі, / Вытапталі, / Пакалечылі?"* Адказу няма, застаецца толькі горыч: *"А яшчэ збіраемся / Такія ж сляды / Пакінуць / І на іншых планетах"* [3, т. 6, с. 16]. Разам з тым гэты верш нельга ўспрымаць толькі як расчараванне паэта або абвінавачванне чалавецтва: у ім гучыць просьба да нашчадкаў – навучыцца *"хадзіць па зямлі"*.

У вядомай прыказцы трапна заўважана, што найсмачнейшы хлеб ад сваёй працы. Хлеб як архетып, як вобраз-сімвал праходзіць праз усю творчасць Максіма Танка. *"Не давайце таму хлеба,* – перасцерагае паэт, – *Хто не любіць роднай глебы, / Не арэ, не засявае / І век мазалёў не знае"* [3, т. 4, с. 285]. У першую чаргу хлеб у Максіма Танка асацыіруецца з плугам, раллёю, цяжкай сялянскай працай. У Танкавых вершах часам *"хлеб на стол кладзецца толькі для гасцей"* [2, с. 28], яго можна ўбачыць у выглядзе сухароў для зняволенага сына, счарсцвелай скарынкі ў кайстры падарожнага або праснака ў руках хлопца-партызана.

Такім чынам, агульначалавечыя каштоўнасці, якія знайшлі адлюстраванне ў творчасці Максіма Танка, накіраваны на фарміраванне высокамаральнай, духоўна багатай асобы, здольнай усведамляць адметнасць культуры і традыцый беларускага народа, разумець сваю адказнасць перад мінулым і будучыняй.

Спіс літаратуры

1. **Калеснік, У. А.** Максім Танк : нарыс жыцця і творчасці / У. А. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1981.

2. **Мішчанчук, М. І.** Беларуская літаратура XX ст. : вучэб. дапам. / М. І. Мішчанчук, І. С. Шпакоўскі. – Мінск : Выш. шк., 2001.

3. **Танк, М.** Збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларус. навука, 2006 – 2009.

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Падзея

ФЕСТЫВАЛЬ “БЕРАГІНЯ” – НЕПАРЫЎНАЯ ПОВЯЗЬ ЧАСОЎ

У красавіку Лепель прымаў удзельнікаў III Рэспубліканскага турніру салістаў-выканаўцаў твораў народнай спадчыны VI Рэспубліканскага фестывалю фальклорнага мастацтва “Берагіня”, навуковым і мастацкім кіраўніком якога з’яўляецца Мікалай Козенка. Арганізатарамі мерапрыемства выступілі Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, упраўленне культуры Віцебскага аблвыканкама, Лепельскі райвыканкам, грамадскае аб’яднанне “Беларускі фонд культуры” і Беларускі дзяржаўны універсітэт культуры і мастацтваў. Сярод запрошаных гасцей было і кіраўніцтва часопіса “Роднае слова”. Мы і цяпер з цеплынёй і светлай радасцю ўспамінаем пра судакрананне з духоўным, наскім, сапраўдным.

На адкрыцці фестывалю ўдзельнікаў і гасцей з усіх рэгіёнаў краіны вітаў намеснік міністра культуры Рэспублікі Беларусь Тадэвуш Стружэцкі. Ён пажадаў маладым выканаўцам твораў народнай спадчыны поспехаў і натхнення і выказаў меркаванне, што найбольшы плён у пераемнасці фальклору дасягаецца там, дзе далучэнне да народнага мастацтва дзяцей і моладзі ідзе натуральным шляхам – ад носьбіта традыцый да яго пераемнікаў, дзе ёсць таленавітыя выканаўцы, спевакі, танцоры, музыкі, апавядальнікі, настаўнікі, здольныя ацаніць гэтую прыгажосць і перадаць яе дзецям.

У сваю чаргу начальнік упраўлення культуры Віцебскага аблвыканкама Мікалай Пашынскі зазначыў, што свята праводзіцца на багатай народнымі талентамі лепельскай зямлі – радзіме этнамузыколага Зінаіды Мажэйкі. Таксама кіраўнік заўважыў, што “Берагіня” – унікальны фестываль, які яднае дзяцей і моладзь з продкамі, дае жыццёвы пачатак у фарміраванні любові да Бацькаўшчыны.

Намеснік старшыні Лепельскага райвыканкама Мікалай Нікіцін не толькі пазнаёміў з багатай гісторыяй і згадаў старонкі гераічнага мінулага краю, але і выказаў спадзяванне, што правядзенне Рэспубліканскага турніру салістаў-выканаўцаў на лепельскай зямлі стане добрай традыцыяй.

Вітальныя словы гучалі таксама ад вядомых навукоўцаў і дзеячаў культуры: Вячаслава Калацэя, Таццяны Валодзінай, Аляксея Рагулі, Мікалая Дудчанкі, Мікалая Козенкі, Алены Боганевай, Аляксандра Рашчынскага, Таццяны Пладуновай.

На турніры былі прадстаўлены ўсе рэгіёны краіны. З Брэсцкай вобласці прыехалі прадстаўнікі Жабінкаўскага раёна: удзельнік узорнага фальклорнага калектыву “Дараносіца” Дзмітрый Крыцкі і ўдзельнікі хмелеўскага гуртка мастацкай творчасці пры Доме культуры Анатоль Залатароў і Таццяна Камінская.

Віцебская вобласць была прадстаўлена ўдзельнікамі ўзорнага фальклорнага калектыву “Сунічкі” Стайскай дзіцячай школы мастацтваў традыцыйнай культуры Крысцінай і Паўлам Жарнасекамі, Марыяй Залатухай, удзельніцай стайскага лялечнага тэатра Таццянай Міранович, удзельнікамі палатоўскага фальклорнага калектыву “Знічка” Ірынай Марозавай і Сцяпанам Сідоранкам, удзельнікамі расонскага ўзорнага фальклорнага калектыву “Нежачкі” Ксеніяй Місевіч і Аляксандрам Савіцкім.

Гомельскую вобласць прадстаўлялі ўдзельніца ўзорнага фальклорнага ансамбля “Рудабельскія зорачкі” Акцябрскага цэнтра вольнага часу Святлана Красоўская, удзельніца дзіцячага фальклорнага ансамбля “Азяраначка” Азершчынскага сельскага дома культуры Рэчыцкага раёна Юлія Лявоненка, удзельнік народнага ансамбля танца, музыкі і песні “Лёс” Бабіцкага сельскага клуба Чачэрскага раёна Ілья Турмасаў.

За Гродзенскую вобласць выступалі навучэнцы Смаргонскай дзіцячай школы мастацтваў – удзельнікі ансамбля народнай песні “Кучарочкі” Дзіна Драмлюк і Кацярына Стрыга, а таксама ўдзельніца ўзорнага ансамбля народнай музыкі “Гулянок” Анастасія Ярмоліч.

Музычную Магілёўшчыну прадстаўлялі ўдзельніца ўзорнага фальклорнага калектыву “Астраначка” Старадзедзінскага сельскага клуба Клімавіцкага раёна Юлія Ганжажарава, удзельніца ўзорнага фальклорнага ансамбля “Лянок” Пратасевіцкай дзіцячай школы мастацтваў Асіповіцкага раёна Анастасія Матусевіч, удзельніца ўзорнага фальклорнага калектыву “Купалачка” Клічаўскай дзіцячай школы мастацтваў Таццяна Суравец.

Ад Мінскай вобласці бралі ўдзел выхаванцы ўзорнага фальклорнага ансамбля “Верабейкі”

Любанскага раённага цэнтра культуры Даніла Драбудзька, Ілья Філіпавец і Ілья Ціханоўскі, удзельніца ўзорнага фальклорнага гурту "Берагіня" Барысаўскага раёна Марыя Касцюкевіч, удзельніца ўзорнага фальклорнага гурту "Нашчадкі" Любанскага раёна Кацярына Пархімовіч і ўдзельніца фальклорнага гурту "Чабарок" Таццяна Харэўка з Вілейкі.

Турнір праводзіўся ў два туры. У першым удзельнікі дэманстравалі майстэрства ў намінацыях "Найгрыш" (з прыпеўкамі і скокамі), "Народная проза" (легенда ці вуснае апавяданне), "Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва" (выразанне выцінанкі-фіранкі).

У другі тур, які праходзіў на наступны дзень, трапіла палова канкурсантаў. Яны спрабавалі сябе ў "Народнай песні" (абрадавай, пазаабрадавай), "Найгрышы" (з прыпеўкамі і скокамі) і "Народнай прозе" (казка). Удзельнікам важна было захаваць мясцовы рэпертуар і дыялект, мастацкі стыль, адпавядаць нацыянальнай традыцыі, імправізаваць. Асаблівая ўвага аддавалася ўзроўню выканальніцкага майстэрства. У конкурсе "Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва" ўлічвалася як адпаведнасць традыцыям, так і тэхнічны і мастацкі ўзровень выканання.

Салісты прадставілі мастацкія праграмы, якія раскрывалі фальклорныя традыцыі сваёй мясцовасці: песні каляндарнага, сямейна-абрадавага і пазаабрадавага цыклаў, інструментальную музыку, творы празаічных жанраў. А традыцыйныя народныя строі салістаў надавалі святу асаблівы каларыт. Валасы дзяўчат былі заплеценыя ў косы і ўпрыгожаныя касніčкамі, а хлопцы красаваліся ў капелюшах – абавязковым кампаненце касцюма. Падчас выканання песень і легендаў сваіх продкаў вочы юных артыстаў свяціліся радасцю. А з якім пачуццём уласнай годнасці ўдзельнікі свята дэманстравалі народныя строі!

На працягу двух дзён прысутных радавалі маладыя таленты Лепельшчыны: узорны фальклорны калектыў Стайскай дзіцячай школы мастацтваў традыцыйнай культуры "Сунічкі" (кіраўнік – дырэктар Вераніка Хомбак), дзіцячы фальклорны калектыў Баброўскага сельскага дома культуры "Крынічка" (кіраўнік Таццяна Паранок), дзіцячы фальклорны калектыў Стараляднянскага сельскага дома культуры "Званочкі" (кіраўнік Іна Шалак), дзіцячы фальклорны калектыў Слабадскога сельскага дома культуры "Вербачка" (кіраўнік Святлана Прыдатка), дзіцячы фальклорны калектыў Каменскага сельскага дома культуры "Ручаёк" (кіраўнік Анжэла Пятрышча), фальклорны гурт Веляўшчынскага сельскага дома культуры "Аношкі" (кіраўнік Ганна Дзёмка), народны фальклорны клуб Лепельскага раённага дома культуры "Кругаверць" (кіраўнік Алена Галінь), фальклорны гурт Стайскага сельскага дома культуры "Спадчына" (кіраўнік – дырэктар Ларыса Парфяновіч). Не пакінулі абыякавымі гледачоў фальклорны калектыў Палатоўскага дзяржаўнага агульнаадукацыйнага комплексу дзіцячы сад – сярэдняя школа Полацкага раёна "Знічка" (кіраўнік Лідзія Захарэўская, канцэртмайстар Валянцін Курган) і фальклорны гурт Гомельскай дзіцячай школы мастацтваў Полацкага раёна "Лецейка" (кіраўнік Наталля Румянцава). А ўзорны фальклорны гурт Мётчанскага вучэбна-педагагічнага комплексу дзіцячы сад – сярэдняя школа Барысаўскага раёна Мінскай вобласці "Берагіня" (мастацкі кіраўнік Мікола Козенка, музычны кіраўнік Антаніна Абрамовіч) віталі доўгімі і шчырымі воплескамі. Напрыканцы свята прысутныя атрымалі асалоду ад выступлення фальклорнага ансамбля кафедры этналогіі і фальклору Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў "Талака" (кіраўнік Вячаслаў Калацэй).

На другі дзень фестывалю прадстаўнікі часопіса бралі ўдзел у круглым стале, які праводзіла прафесар БДУКіМ, доктар педагагічных навук Ядвіга Грыгаровіч. Удзельнікі мерапрыемства абмяркоўвалі тэму "Традыцыйная культура і дзеці: праблемы аднаўлення і трансляцыі", закранулі пытанні вывучэння народнай спадчыны ва ўстановах культуры і адукацыі, разглядалі формы засваення традыцыйнай культуры дзецьмі і моладдзю, дзяліліся вопытам эстэтычнага і мастацкага выхавання дзяцей сродкамі традыцыйнага мастацтва.

Заключным акордам двухдзённага свята стаў канцэрт і ўганараванне ўдзельнікаў і пераможцаў турніру. Так, Гран-пры атрымала Марыя Касцюкевіч з Барысаўскага раёна Мінскай вобласці, дыпломам І ступені была ўзнагароджана Анастасія Матусевіч з Асіповіцкага раёна Магілёўскай вобласці, дыпломам ІІ ступені – Дзмітрый Крыцкі з Жабінкаўскага раёна Брэсцкай вобласці, дыпломам ІІІ ступені – Таццяна Суравец з горада Клічава Магілёўскай вобласці.

Свята скончылася, але справа па пераймanні і папулярызацыі мясцовых традыцый працягваецца. Важна, што акрамя падарункаў і дыпломаў юныя ўдзельнікі турніру салістаў-выканаўцаў атрымалі жаданне беражліва, не губляючы ніводнага слоўца, ніводнай ноткі, пранесці праз сваё жыццё песні продкаў і як вялікую каштоўнасць перадаць іх нашчадкам. І няхай "Берагіня" і далей будзе своеасаблівым абярэгам у гэтай святой справе – захаванні рэгіянальнай традыцыйнай спадчыны.

Зоя ПАДЛІПСКАЯ,
Марыя КНЫШ.

БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ АРХІЎ-МУЗЕЙ ЛІТАРАТУРЫ І МАСТАЦТВА І ЯГО ЛІТАРАТУРНЫЯ ФОНДЫ

ДА 50-ГОДДЗЯ ЗАСНАВАННЯ

Заканчэнне. Пачатак у № 5.

Цікавую старонку дакументальнай спадчыны БДАМЛМ складаюць матэрыялы пісьменнікаў, што ў самым росквіце жыцця, на самым пачатку творчага шляху, выдаўшы толькі першыя кніжкі, загінулі ў полымі Вялікай Айчыннай вайны. Гэта асабістыя архівы З. Астапенкі, І. Дзенісенкі, А. Жаўрука, А. Пруднікава, Б. Іофе, Г. Шведзіка, Л. Гаўрылава, А. Коршака, С. Ляльчука і інш. Архівы іх невялікія, многія нават не складаюць самастойных фондаў, але ў іх адбіліся ўся трагедыя вайны, лёс кожнага з літаратараў, няпросты лёс іх сем'яў: у лістах з фронту, у блакнотах і запісных кніжках, дзе паміж запісамі часта змешчаны мастацкія творы, у фотаздымках.

Пра вайну апошняе слова ніколі не будзе сказана. БДАМЛМ ужо некалькі дзесяцігоддзяў вядзе працу па пошуку дакументаў, якія ствараліся ў ваенны час. Многія з такіх дакументаў перадаюцца з архівамі тых, хто сам прайшоў франтавымі і партызанскімі дарогамі. Лісты з фронту, дзённікі, мастацкія творы захоўваюцца ў фондах М. Лобана, А. Куляшова, М. Лынькова, А. Алешкі, Я. Маўра, А. Карпюка, А. Русака, Г. Шчарбатава, І. Мележа, В. Гарбука і многіх іншых, чыя творчасць мела выдатны працяг у пасляваенны час.

Дваццатае стагоддзе для Беларусі было стагоддзем вялікага літаратурнага рушэння. У ім жылі і працавалі Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Уладзімір Дубоўка, Адам Бабарэка, Язэп Пушча, Кузьма Чорны, Аркадзь Куляшоў, Максім Танк, Іван Мележ, Іван Шамякін, Васіль Быкаў, Янка Брыль і многія з тых, хто ствараў беларускую, а таксама еўрапейскую і сусветную літаратуру. Пра іх жыццё і творчасць расказваюць дакументы унікальных архіўных фондаў.

Гісторыя ўзнікнення архіўнага фонду сям'і М. Багдановіча непарыўна звязана з даследчыцкімі пошукамі Алеся Бачылы. 27 снежня 1968 г. А. Бачыла напісаў у архіў ад імя Аўгусты Іванаўны Багдановіч (жонкі брата паэта Паўла) заяву пра перадачу 96 унікальных дакументаў. 60 з іх складалі фотаздымкі з сямейнага альбома Багдановічаў. Дзякуючы А. Бачылу на Беларусі з'явіўся ў той час і згаданы пісьменнікам у кнізе "Дарогамі Максіма" пакет, на якім было пазначана "Дакументы Марылькі". У ім былі пасведчанні Санкт-Пецярбургскай гарадской паліцэйскай управы на права пражывання ва ўсіх гарадах Расійскай імперыі (на адваротным баку білета запіс свяшчэнніка Хмарына-Гарадзецкай царквы Мінскага павета Пашкевіча пра вянчанне 30 кастрычніка 1888 г. М. А. Мякоты і А. Я. Багдановіча), фотакопія пасведчання М. А. Мякоты пра заканчэнне Мінскага трохкласнага жаночага вучылішча, газета "Гродненские губернские ведомости" за 29 студзеня 1893 г. з адзіным вядомым апавяданнем М. Мякоты-Багдановіч "Накануне Рождества". 26 чэрвеня 1969 г. Алесь Бачыла, зноў жа па даручэнні Аўгусты Іванаўны, перадаў архіву літаратуры і мастацтва яшчэ адну частку дакументаў з сямейнага архіва Багдановічаў: лісты К. П. Пешкавай, фотаздымкі (усяго 50), гранкі ўспамінаў Л. Зайца з віленскай газеты "Іскра" (у кнізе А. Бачылы ён пазначаны крыптанімам *З-ц*. Імя аўтара ўспамінаў было забаронена), квіткі да грашовых пераводаў і інш.

На пачатку сакавіка 1977 г. супрацоўнікі архіва-музея наведалі Яраслаўль, дзе было падпісана пагадненне пра перадачу ў архіўны фонд Багдановічаў яшчэ адной часткі унікальных дакументаў сям'і: фотаздымкі, завяшчанне А. Я. Багдановіча, лісты, дакументы Л. А. Багдановіча і П. А. Багдановіча і інш. Усяго больш за 550 адзінак. Тады ж былі набыты і дастаўлены ў Мінск прадметы сямейнага побыту, асабістыя рэчы.

Цягам двух дзесяцігоддзяў фарміраваліся ў архіве-музеі зборы Янкі Купалы і Якуба Коласа. Пачаткам іх стала паступленне ў 1961 г. нязначных па колькасці фондаў класікаў з Цэнтральнага дзяржаўнага архіва літаратуры і мастацтва СССР, які быў створаны ў Маскве ў 1940 г. "Збор

Фотаздымак Якуба Коласа з дарчым надпісам: *“Быў конь, ды з’ездзіўся. Дорогому Серёже Городецкому. Якуб Колас. Москва 8 апреля 1946 г.”.*

матэрыялаў Янкі Купалы” першы раз папоўніўся дакументамі ў 1972 г. Рагнеда Гарадзецкая (дачка рускага паэта і перакладчыка твораў Я. Купалы) перадала 4 лісты Янкі Купалы да Сяргея Гарадзецкага, напісаныя паэтам у 1933 і 1935 гг.

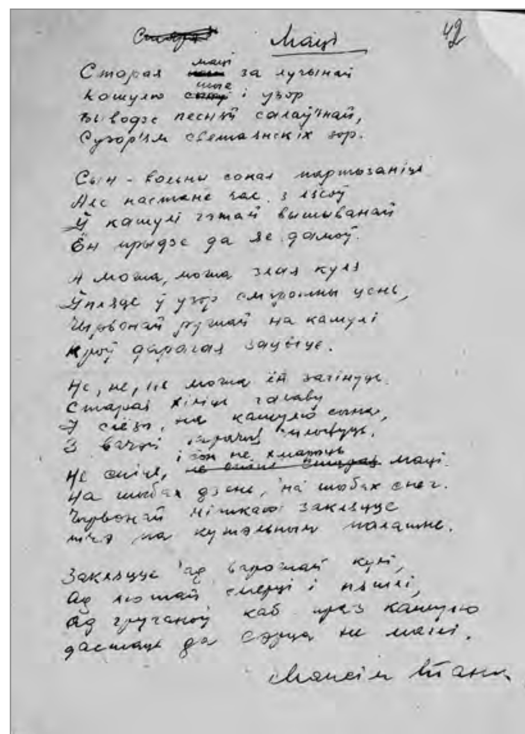
У 1973 г. у збор былі ўключаны фотаздымкі і машынапісныя копіі лістоў паэта да Браніслава Эпімаха-Шыпілы, Яўхіма Карскага, Льва Клейнбарта і іншыя дакументы, вылучаныя з калекцыі Л. Бэндэ пры яе навукова-тэхнічнай апрацоўцы. Арыгіналы гэтых дакументаў зберагаюцца ў бібліятэцы Інстытута рускай літаратуры ў Маскве.

Архівам-музеем у 1982 г. быў зроблены запыт у Цэнтральны дзяржаўны архіў літаратуры і мастацтва Літоўскай ССР пра выяўленне і капіраванне матэрыялаў Янкі Купалы. Тады былі атрыманы 22 адзінкі фотакопій: здымкі Я. Купалы з А. Жукаўскасам, Л. Гірам, А. Венцлавам, аўтографы вершаў “Прыяцелі”, “Лямант пана Кавалюка”, “Нашы дэпутаты”, напісаныя ў 1909 г., і інш.

Фонд Якуба Коласа ў літаратурным архіве ў Маскве складаўся ўсяго з 4 адзінак. Захаваны ў справе фонду акт сцвярджае, што дакументы ў Цэнтральны архіў СССР паступілі ад рускага паэта і мастака А. Е. Кручоных у красавіку 1945 г.

Наступным значным паступленнем у збор Якуба Коласа былі яго лісты да Пятра Андрэевіча Сямыніна, якія 17 сакавіка 1962 г. перадаў сам перакладчык і добры сябра песняра. П. А. Сямынін падараваў архіву 21 ліст і 2 тэлеграмы, атрыманыя ад Я. Коласа ў розныя гады. У красавіку 1966 г. яшчэ адзін сябра і перакладчык яго твораў С. М. Гарадзецкі прапанаваў архіву набыць неверагодную колькасць рарытэтаў: 177 лістоў Я. Коласа, некалькі аўтографаў вершаў і інш. У 1972 г. архіў падпісаў яшчэ адно пагадненне пра перадачу дакументаў з асабістага архіва С. М. Гарадзецкага, на гэты раз з яго дачкой Рагнедай Сяргееўнай Гарадзецкай, у выніку чаго ў фонд паступіла 78 паштовак, тэлеграмы, запіскі, рукапісы вершаў і частка дакументаў самога перакладчыка: пісьмы да Я. Коласа, рукапісы вершаў, партрэт Я. Коласа і малюнкі коласаўскіх мясцін, выкананыя С. Гарадзецкім.

У 1973 г., калі ў архіве праводзілася навуковая апрацоўка збору матэрыялаў Я. Коласа, было прынята рашэнне пра далучэнне да гэтага збору фрагментаў неапублікаванай аповесці “Адзін з сотні” (“Школьны працаўнік”), копіі пісем Я. Коласа Я. Ф. Карскаму, Л. М. Клейнбарту, М. Дз. Міцкевіч, якія захоўваліся ў асабістым архіве крытыка А. А. Бэндэ. Так была сфарміравана самая унікальная частка збору дакументаў Я. Коласа. Але працу па яго напаўненні архіў-музей ніколі не спыняў. Запыты ў розныя архівы былога СССР, звароты да ўладальнікаў асабістых архіваў, адбор газетна-часопісных публікацый і матэрыялаў па ўшанаванні памяці песняра далі свой плён. Так паступілі лісты Я. Коласа да перакладчыка Я. С. Мазалькова, рукапісы артыкулаў, выступленняў, успаміны пра Я. Коласа, прысвячэнні Я. Коласу, значная колькасць фо-


~~Старая~~ Маці

Старая ~~[illegible]~~ маці за лучынай
кашулю ~~[illegible]~~ шые і узор
выводзе песняй салаўінай,
Сузор'ем [illegible] зор.

Сын — воін, сокал партызанскі
[illegible]
У кашулі гэтай вышыванай
Ён прыдзе да яе дамоў.

А можа, можа злая куля
[illegible]
Чырвонай ружай на кашулі
[illegible]

Не, не, не можа ён загінуць.
Старая хіліць галаву
І слёзы на кашулю [illegible],
[illegible]
Не сніць, і ён не [illegible] маці.
На шыбах дзень, на шыбах снег.
Чырвонай ніткаю заклятае
[illegible]

Заклятае ад варожай кулі,
Ад лютай смерці і [illegible],
Ад [illegible], каб праз кашулю
[illegible] да сэрца не маглі.

Максім Танк.

Аўтограф верша “Маці” Максіма Танка. 1945 г.

тадакументаў і інш. Сёння “Збор матэрыялаў Якуба Коласа” ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва налічвае амаль 400 адзінак захоўвання, якія складаюць каля 1000 дакументаў. Ён адкрыты для паступленняў дакументаў, унікальных і неабходных для спасціжэння жыцця і творчасці класіка беларускай літаратуры.

Фотарэпрадукцыя партрэта Янкі Купалы з аўтографам песняра. 1913 г.

Вялікай застанецца заслуга многіх сем’яў, родных і блізкіх беларускіх пісьменнікаў, чыёй руплівай працай і беражлівымі адносінамі захаваліся архівы нашых выдатных творцаў. Сярод іх імёны Лідзіі Пятроўны Якаўлевай-Мележ, Аксаны Фёдараўны і Валянціны Аркадзеўны Кулятовых, Зосі Міхайлаўны Калеснік, Іны Анатольеўны Карпюк, Андрэя Пятровіча Бітэля і Алы Пятроўны Кукель (дзяцей Бітэля), Веры Андрэеўны і Ірыны Уладзіславаўны Ніжанкоўскіх, Зоі Кірылаўны Панчанкі, Канстанціна Аляксандравіча Асіпенкі, Васіля Якаўлевіча Брайцава, Яўгена Вітальевіча Калечыца, Алы Канстанцінаўны Губарэвіч, Ганны Іосіфаўны Дылы, Алены Мікалаеўны Ермаловіч, Марыі Якаўлеўны Ярашэвіч і Марыі Якаўлеўны Клімовіч (сясцёр Е. Лось), Галіны Іванаўны Раеўскай-Макаль, Ірыны Фёдараўны Янкоўскай і многіх іншых.

Былі і ёсць сярод беларускіх пісьменнікаў сапраўдныя архівісты, якія клапаціліся і клапоцяцца як пра ўласную дакументальную спадчыну, так і пра дапамогу архіву-музею ў камплектацыі: кансультуюць, падказваюць адрасы і крыніцы. Незабыўным і плённым для работнікаў БДАМЛМ было супрацоўніцтва з Максімам Танкам, Іванам Шамякіным, Сяргеем Грахоўскім, Станіславам Шушкевічам, Уладзімірам Караткевічам, Васілём Быкавым, Алесем Адамовічам, Янкам Брылём і інш. Фонды былі ўпарадкаваны пры непасрэдным удзеле іх стваральнікаў, а таму гарантуюць даследчыку найбольшую дакладнасць і выверанасць. БДАМЛМ і сёння працягвае традыцыі супрацоўніцтва з выдатнымі пісьменнікамі, атрымлівае унікальныя дакументы з асабістых архіваў і адначасова мае шчаслівую магчымасць непасрэднага ўдзелу майстроў слова ў многіх працэсах архіўнай працы. З удзячнасцю за глыбокае адчуванне будучыні, за клопат пра даследчыкаў згадваю імёны Лідзіі Арабей, Рыгора Барадуліна, Алены Васілевіч, Ніла Гілевіча, Уладзіміра Дамашэвіча, Ніны Загорскай, Уладзіміра Казберука, Аляксея Каўкі, Валянціны Коўтун, Леаніда Левановіча, Яўгена Лецкі, Уладзіміра Ліпскага, Адама Мальдзіса, Уладзіміра Мархеля, Сяргея Панізніка, Алеся Петрашкевіча, Вячаслава Рагойшы, Янкі Саламевіча, Васіля Якавенкі і тых, хто сёння па прыкладзе М. Танка, Я. Брыля і іншых ствярае Нацыянальны рхіўны фонд.

Старонка з сямейнага альбома Максіма Багдановіча. 1890-я гг.

Тэма літаратурных архіваў была, ёсць і будзе актуальнай. Як даследчыка, так і чытача будуць заўсёды зачароўваць аўтографы, здзіўляць гісторыі тэкстаў, фотаздымкі. Так будзе паўтарацца з пакалення ў пакаленне. Архівы ж закліканы быць своеасаблівым правадніком у часе, мастком паміж эпохамі. І ў гэтым іх высокае прызначэнне.

Ганна ЗАПАРТЫКА,
дырэктар Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

Анатоль СТАТКЕВІЧ-ЧАБАГАНАЎ

КАРАФА-КОРБУТЫ ГЕРБА "КОРЧАК"

Мая бабуля Марыя Аляксандраўна і прабабуля Наталля Васільеўна, мама дзеда Міхаіла Іванавіча Сацкевіча-Статкевіча, паходзілі з роду Карафа-Корбутаў.

Ды і яшчэ дзве мае пра…прабабулі былі з гэтага ж роду: адна з іх – Марыяна Васільеўна – выйшла замуж за Івана Тычыну, другая – Феліцыяна – вянчалася з Андрэем Іваноўскім. Гэта было яшчэ ў XVIII ст.

У пратаколе ад 20 студзеня 1816 г. Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу пра дваранскае паходжанне роду Карафа-Корбутаў чытаем: «…той род, які меў герб "Корчак" (у чырвоным полі тры белыя ракі ўпоперак шчыта адна пад другою паасобку, верхняя самая доўгая, сярэдняя карацейшая, а ніжняя самая кароткая, на шлеме ў судне паўсабакі відно), са старажытных часоў у Каралеўстве Польскім шляхетным значыўся, карыстаўся правамі і прывілеямі ад кіруючых манархаў».

Пра ўзнікненне герба "Корчак" польскі даследчык Марыюш Казанчук распавядае наступнае. Было гэта ў часы гунскага важака Атылы, чыя дзяржава займала тэрыторыю сучаснай Венгрыі. Яго палкаводзец, таленавіты і адважны Зоард, разбіў ворага ў раёне трох рэк – Бадрока, Цісы і Дуная. Гэтыя рэкі як сімвал перамогі красуюцца на шчыце герба "Корчак". А сабака ў залатым судне – сімвал таго, што Зоард дапамог скінуць з трона жорсткага ўладара, якога людзі параўноўвалі са злосным зверам.

А вось другая гісторыя ўзнікнення герба "Корчак".

Вугорцы (венгры), выбіраючы сабе караля, не маглі прыйсці да згоды. У выніку зрабілі так: адчынілі шырока вароты і дамовіліся – хто ўвойдзе першым, той і будзе каралём. Першым у памяшканне забег сабака. Вырашыўшы, што гэта і ёсць Богам вызначаны кароль, вугорцы наладзілі яму каралеўскі прыём: пасадзілі на чале стала, і крайчы, аддзяліўшы мяса ад касцей, падаў яго сабаку, але той ухапіўся за костку. Пакрыўджаныя гаспадары са словамі: "Калі хочаш быць панам, дык кінь сабачыя звычкі", – узяліся за шаблі. І "кароль", спужаўшыся, уцёк ажно за тры ракі. Легенду ўзгадвае Б. Папроцкі ў працы "Гняздо цноты…" і лічыць, што гэтую прыдуманую гісторыю расказаў Людвік, кароль польскі і вугорскі, які загадаў падскарбію Дзяметрыюшу ў тым гербе змясціць тры ракі і сабаку ў залатым судне.

Герб "Корчак" роду Карафа-Корбутаў.

Людзі, якія насілі прозвішча Карафа-Корбутаў, ужо даўно задумваліся: адкуль яно? Асабліва іх цікавіла частка *Карафа*. Гэта, напрыклад, турбавала ўдаву тытулярнага саветніка Антаніну Карафа-Корбутаву. На свой запыт да мінскага павятовага прадвадзіцеля дваранства ў 1868 г. яна атрымала адказ: «Слова "Карафа" раней прозвішча Корбут не складала… і ўжывалася неабавязкова і адвольна членамі роду».

Прозвішча Карафа-Корбут у мінулыя стагоддзі годна гучала на зямлі беларускай і па ўсіх прылеглых тэрыторыях. Так, напрыклад, быў вядомы паэт Элегій Вуль, аўтар знакамітага верша "К дудару Арцёму…". Яго сапраўднае імя – Элегій Францішак Карафа-Корбут.

У канцы пазамінулага і ў пачатку мінулага стагоддзя ўвесь Пецярбург захапляўся спявачкай Наталляй Эдуардаўнай Карафа. А вось прозвішча Корбут яна змяніла чамусьці на Карыбут: магчыма, для больш звыклага гучання за мяжой. Але яе любілі не за прозвішча, а за голас, яна выступала нават са знакамітым Шаляпіным. Дарэчы, Наталля Эдуардаўна часам прыязджала ў Мінск, дзе ў яе было шмат родзічаў, тут яна адпачывала, выступала, давала ўрокі спеваў.

У тыя часы прыкметнай асобай у музычным жыцці Беларусі з'явіўся Пятро Карафа-Кор-

*"Роднае слова" працягвае друкаваць часопісны варыянт выбраных раздзелаў з кнігі "Я – сын Ваш" **Анатоля Статкевіча-Чабаганава**, першы том якой рыхтуецца да выдання. Ужо змешчаны матэрыялы з летапісу беларускай шляхты «Некрашэвічы герба "Любіч"» (2010, № 4), «Сацкевічы-Статкевічы герба "Касцеша"» (2010, № 5).*

бут, кампазітар і выканаўца, які ўражваў сваёй ігрой на многіх інструментах меламанаў Мінска, Слуцка, Нясвіжа. Музыкант падтрымліваў добрыя стасункі з сям'ёй знакамітага Станіслава Манюшкі.

Дык адкуль жа такое незвычайнае прозвішча, дзе карані гэтага старажытнага роду? Многія навукоўцы лічаць, што ён утварыўся шляхам аб'яднання дзвюх галін: Корбутаў, скажам, палякаў ці беларусаў, і Карафа, італьянцаў. Адна з легендаў гаворыць, што ў Польскім Каралеўстве ў далёкія часы жыў гандляр сукном Корбут. Ён меў канцэсію на сваю справу і прадаваў тавар па ўсёй Еўропе. І была ў яго дачка, адукаваная і прыгожая, чыя вабнасць зачаравала італьянскага афіцэра графа Карафа. Прадстаўнік знатнага роду з берагоў Міжземнага мора з годнасцю нёс службу пры двары польскага караля. Прозвішча Карафа на Апенінскім паўвостраве было даволі распаўсюджанае. Там яго насілі і паэты, і фельдмаршалы, і кардыналы. З роду Карафа выйшаў нават рымскі папа Павел IV.

Такім чынам, гэты род аб'яднаў нашых продкаў, якія жылі ў сонечным Міжземнамор'і і сярод пушчаў і балот беларускай зямлі. Гэта пацвярджае "Гісторыя прозвішча Карафа" італьянскага генеолага Біягіа Алдымары, якая выйшла ў Неапалі ў 1691 г. У ёй згадваецца Павел Карафа, з роду князёў венецыянскіх, які перасяліўся ў Польшчу ў часы караля Уладзіслава Ягайлы.

Пра гэта ж гаворыцца ў першапачатковым вызначэнні Віленскага дваранскага дэпутацкага сходу ад 31 снежня 1798 г.: "...род Карафа-Корбутаў, які ўваходзіў у польскае дваранства, бярэ пачатак з Неапалітанскага Каралеўства ад прозвішча Карафа. Адзін з гэтага прозвішча Павел Карафа, з нашчадкаў князёў венецыянскіх, разам з жонкай з роду Данатаў у перыяд царавання караля польскага Уладзіслава Ягайлы перайшоў у Польшчу і, будучы пры каралеўскім двары, паступіў на воінскую службу, стаў палкоўнікам, вылучыўся ў вайне з крыжакамі. Пакінуў пасля сябе сына Матфея, які таксама знаходзіўся на воінскай службе і ў перыяд кіравання Уладзіслава III вылучыўся ў вайне з туркамі, за што быў узнагароджаны чынам ротмістра і па прывілеі караля атрымаў да свайго венецыянскага прозвішча Карафа славянскі прыдомак Корбут". Вось так і ўзнікла прозвішча Карафа-Корбут.

Вядома, што Матфей ажаніўся з дачкой палкоўніка Васіля Жаравінскага, служыў пры двары каралёў польскіх, стаў падпалкоўнікам. У 1440 г. атрымаў ад караля маёнтак, які стаў называцца Корбутава Воля і знаходзіўся ў складзе Валынскага ваяводства. Загінуў у другой вайне з туркамі пад Варнай у 1444 г.

Якуб, сын Матфея, і яго ўнук Пётр жылі ў вотчынным маёнтку Корбутава Воля да пачатку XVI ст.

Сын Пятра, таксама Пётр, аддаў спадчынны маёнтак у заклад Ржавуцкім, а сам перасяліўся ў Слонімскі павет, дзе ўзяў у заклад у Паклонскіх маёнтак Вішаў. Вось так і раздзяліўся род Карафа-Корбутаў: адна галіна засталася на Валыні, а другая асталявалася на беларускай зямлі і з часам падзялілася на мсціслаўскую, віленскую, навагрудскую і мінскую галіны. Мною даследавана сем галін роду Карафа-Корбутаў, у тым ліку і валынская.

Але працягнем размову пра Пятра, ад якога ідзе нітка да майго роду Карафа-Корбутаў. Вось прывілей, напісаны ў Кракаве 3 верасня 1532 г., якім кароль Жыгімонт I за вайсковую конную службу падараваў Пятру брыкаўскую зямлю ў Слонімскім павеце: "...біў нам чалом баярын наш павету Слонімскага, і мы нашу ласку гаспадарскую чынілі і далі яму зямлю з дворышчам і селянінам Радзюком... далі есма Корбуту самому, жонцы, дзецям і нашчадкам яго..."

Вось грамата князя Юрыя Алелькавіча, напісаная ў Слуцку 3 студзеня 1538 г., на зямлю Дубеі над ракой Уса: "...іж біў нам чалом служэбнік наш Пётр Корбут, за верныя і зычлівыя яго паслугі далі яму зямлю нашу грозаўскую над ракою Усою з усімі ўрочышчамі, да тае зямлі здаўна належнымі, якую тую зямлю далі мы яму Корбуту, самому, жане, дзецям і шчадкам яко вечна і непарушна, а ён нам з тае зямлі павінен будзе службу земскую ваенную служыць..."

На гэтых землях жылі нашы продкі да сярэдзіны XVII ст., пра што сведчаць граматы, падараваныя сыну Пятра Юрыю 17 лютага 1604 г., і ўнуку Івану 28 верасня 1642 г. Гэта ж пацвярджае і справа ад 30 жніўня 1668 г. "аб выйшаўшых сялянах", калі Іван Карафа-Корбут судзіўся з навагрудскай падстолінай Чаркоўскай.

І толькі праўнук Пятра Карафа-Корбута Васіль купіў 12 мая 1665 г. 1/12 частку зямлі ў засценку Іздрашава Слуцкага княства. Гэты факт найперш цікавы тым, што Карафа-Корбуты тады і пачалі паступова асталёўвацца ў тутэйшых мясцінах каля Старобіна і Пагоста. А першапраходцам, як бачым, быў Васіль, сын Іванаў.

У Васіля Іванава Карафа-Корбута нарадзіліся тры сыны: Павел, Сямён і Хрыстафор (Крыштаф). Ад яго і вылучылася наша галіна Карафа-Корбутаў. Вядома, што Хрыстафор валодаў маёнткам Мінкавічы ў Ашмянскім павеце, які ў 1698 г. падарыў сыну Канстанціну.

Пра Канстанціна, сына Хрыстафора, у справе Мінскага дэпутацкага сходу аб дваранскім паходжанні роду Карафа-Корбутаў ад 20 студзеня 1816 г. гаворыцца, што ў яго былі тры сы-

ны: Рыгор, Станіслаў-Якуб і Дыянісій. Там жа мы знайшлі "квіт зборшчыкаў павіннасцей Навагрудскага ваяводства аб спагнанні павіннасцей, устаноўлены на войска Рэчы Паспалітай Вялікага княства Літоўскага народжанаму Канстанціну Карафа-Корбуту таварышу харугвы, з маёнтка Мінкавічы ў 1708 годзе лістапада 6 дня выдадзены".

Вельмі цікавы і дакумент аб продажы маёнтка Мінкавічы ад 29 снежня 1780 г. Яго ўдалося знайсці ў архівах Мінскага гродскага суда. Прадалі маёнтак сыны Рыгора і Дыянісія, дваюрадныя браты Васіль і Якаў. Пасля гэтага нашы Карафа-Корбуты перабраліся з Ашмянскага павета ў Слуцкі, на землі, якія некалі выбраў іх прапрадзед Васіль. І жылі яны ў вёсках Іздрашава, Кутнева, Чыжэвічы, у засценках Шубунькі, Балотчыцы, Тычыны, Залессе. Тут сталі прыхаджанамі Іздрашаўскай Пакроўскай, Старобінскай Мікалаеўскай, Пагосцкай Уваскрасенскай цэркваў. І, як вядома, менавіта ў гэтых краях Карафа-Корбуты пасябравалі і аб'ядналіся сваяцкімі сувязямі з родамі Некрашэвічаў, Тычынаў, Рудзінскіх.

Калі ў 1811 г. наш Іван Васільевіч Карафа-Корбут разам са сваім старэйшым братам Андрэем вырашыў пераехаць у засценак Віктарын Бабруйскага павета, заплаціўшы заклад 1400 рублёў срэбрам памешчыку Прушаноўскаму, то з імі ў дарогу сабраліся і іх родзічы: Рудзінскія і Нікіфар Некрашэвіч (прапрадзед акадэміка Сцяпана Некрашэвіча) з жонкай Агаф'яй Васільеўнай, якая даводзілася сястрою Івану і Андрэю Карафа-Корбутам. Арандавалі яны зямлю ў Віктарыне на працягу дзесяці гадоў, а далей пражывалі ў маёнтках Дражня і Данілаўка, што пад Парычамі. Калі памешчык Маліноўскі вырашыў прадаць свой маёнтак Малінава ў Глускай воласці, то сярод пакупнікоў быў і Іван Васільевіч Карафа-Корбут, які захацеў набыць землі для сваіх сыноў Максіма і Васіля. Купчая была падпісана 23 красавіка 1847 г.

Так мае родзічы асталяваліся на новым месцы. Жылі заможна, шчыравалі на зямлі. Бывала, здараліся і незвычайныя гісторыі. Як, напрыклад, выпадак з прапажай каня ў Васіля Іванавіча Карафа-Корбута, майго прапрадзеда. Гісторыя, якую, на дзіва, нам удалося адшукаць, здарылася праз 15 гадоў, як мае родзічы пераехалі ў Малінава. Яна зацікавіла сваёй кульмінацыяй: злачынства было раскрыта ўсяго за два дні і зрабілі гэта не паліцэйскія, а сам пацярпелы.

…Гаспадар вярнуўся ў Малінава з Мінска позна ўвечары на сваім кані гнядой масці, які каштаваў па тых часах 70 рублёў срэбрам. Паставіў Васіль Іванавіч свайго стомленага каня ў стайню, зачыніў добра і пайшоў спаць. А раніцай прачнуўся – каня няма. Нехта выкраў яго разам з раменным хамутом і вяровачнымі лейцамі. Замаркоціўся ўладальнік, забіў трывогу. Прыбег на месца здарэння і яго швагер Андрэй Сыцько. На шчасце, напярэдадні выпаў невялікі сняжок, а на ім засталіся сляды і каня, і злодзея. Вялі сляды ў бок Бабруйска. Туды і накіраваліся наўздагон за злодзеем Васіль з Андрэем. Дарога немалая – вёрстаў пяцьдзесят, але яны хутка дабраліся да горада. Кінуліся туды, дзе ішоў гандаль коньмі, глядзяць – стаіць іх прапажа і трымае яе за аброць незнаёмы чалавек сталага ўзросту. Аказалася, што новы гаспадар ні ў чым не вінаваты: ён выменяў каня ў хлопца са Слаўкавіч. Зноў выправіліся мае родзічы ў дарогу. У названай вёсцы ім удалося даведацца, што, па ўсіх прыкметах, злодзей – гэта кантаніст, былы радавы царскай арміі Сцяпан Сарнецкі, які жыве ў Глуску, дзе здымае жыллё. Васіль з Андрэем памчаліся туды – галоўнае, каб злодзей быў на месцы. А ён, радуючыся ўдалай здзелцы, моцна спаў у доме глускага мешчаніна, упэўнены, што яго ніхто не знойдзе. І якое было яго здзіўленне, калі ён убачыў перад сабою грознага ўладальніка каня…

Як бачым, частка роду Карафа-Корбутаў асталявалася ў XIX ст. у бабруйска-глускім рэгіёне. Астатнія ж прадстаўнікі нашай галіны так і засталіся жыць у Слуцкім павеце. Тут яны парадніліся з родамі Гурыновічаў і Рэвутаў.

Нам пашанцавала, што добра захаваліся метрычныя кнігі многіх цэркваў Случчыны, якія ахопліваюць больш за стогадовы перыяд. З іх мы даведваемся пра найважнейшыя падзеі жыцця нашых продкаў.

Напрыклад, 7 кастрычніка 1817 г. бралі шлюб шляхціч засценка Іздрашава, прыхаджанін Чыжэвіцкай Пакроўскай царквы Самуіл Якаўлеў Карафа-Корбут і дачка жыхара засценка Залессе Аляксандра Рэвута – Ірына. Прайшоў час, і ў Пагосцкай Іаана-Прадцечанскай царкве 18 сакавіка 1879 г. вянчаліся ўнук Самуіла Якаўлевіча – і мой прадзед, дваранін засценка Кутнева, – Аляксандр Платонаў Карафа-Корбут з Марыяй Неафітаўнай Рудзінскай.

Менавіта Аляксандр Платонаў з родзічамі Карафа-Корбутамі, Статкевічамі, якія жылі ў Малінаве, а таксама далучанымі да іх Тычынамі, Рудзінскім і іншай шляхтай купілі ў 1893 г. маёнтак Засмужжа ў Забалоцкай воласці ў княгіні Марыі Гагенлое. Раней гэтыя мясціны належалі Радзівілам. У Засмужжы нарадзіліся мая бабуля, мая мама. Тут нарадзіўся і я.

Сёння мне дакладна вядома, што мае родзічы пачынаючы з XV ст. жылі ў асноўным у нясвіжскім, капыльскім, слуцкім рэгіёнах. А таму, калі

ўзнікла ідэя ўстанавіць у Слуцку помнік святой Сафіі, княгіні Слуцкай, я з вялікай радасцю ўзяў удзел у яго фундаванні.

Як жа склаўся лёс маіх родзічаў з роду Карафа-Корбутаў, якія жылі ў Малінаве? Да 1930 г. там існавала шаснаццаць гаспадарак, што пачалі называць кулацкімі, у тым ліку чатыры – Карафа-Корбутаў, дзве – Статкевічаў, дзве – Сыцько. Усе гэтыя сем'і былі рэпрэсіраваны і высланы за межы Беларусі.

З успамінаў Тамары Мікалаеўны Карафа-Корбут (пражывае ў Нальчыку):

«Мая мама Алена Рыгораўна нарадзілася ў Малінаве Глускага раёна. У 1914 г. выйшла замуж за Корбута Фёдара Сцяпанавіча. У тым жа годзе ён пайшоў на фронт і прапаў без вестак. У сакавіку 1915 г. нарадзілася дачка Ніна, якая так і не ўбачыла бацьку. Дванаццаць гадоў мама чакала свайго Фёдара, жыла з дачкою ў свекрыві.

Мой бацька Корбут Мікалай Васільевіч угаворваў маму выйсці за яго яшчэ да першага замужжа, але тады яна выбрала Фёдара, які быў маладзейшы за майго бацьку. І ўсё-такі яны ажаніліся ў 1927 г. Дарэчы, мама Мікалая Васільевіча Анастасія Паўлаўна даводзіцца цёткай Сцяпану Міхайлавічу Некрашэвічу, першаму віцэ-прэзідэнту Акадэміі навук Беларусі.

Калі надышоў страшны 1930 год, мае бацькі працавалі на гаспадарцы, як простыя сяляне, нягледзячы на сваё паходжанне.

Але ў той час, як вядома, даводзіліся планы па раскулачванні. У Маскве ўжо разлічылі, колькі чыгуначных саставаў трэба было падрыхтаваць для вялікага перасялення ў Сібір.

Наш дзядзя Паўлуша, даведаўшыся пра раскулачванне, паехаў у Ленінград. Майго бацьку ён таксама ўгаворваў паехаць з ім, але той не паверыў, што будзе высяленне, маўляў, няма такой прычыны. Як жа ён памыляўся!

У Малінава прыехала раённае кіраўніцтва, усіх жыхароў сабралі ў клубе і зачыталі прозвішчы тых, хто павінен быў пакінуць сход. Іх проста выгналі. Праз некалькі дзён забралі некуды ўсіх мужчын, а жанчынам загадалі тэрмінова збірацца ў дарогу. Мама ўзяла з сабою дваіх маленькіх дзяцей. Ніне на той час споўнілася 15 гадоў, і ёй дазволілі застацца. Паскіталася пасля мая бедная сястрычка!..

Усіх раскулачаных пагрузілі на падводы, і калі прывезлі на чыгуначную станцыю, то некаторых мужчын вярнулі да сваіх сем'яў, у тым ліку і майго бацьку. А муж маёй цёці Вары (Варвары Васільеўны Карафа-Корбут) Рыгор Більдзюкевіч так і застаўся ў лагерах. Ён правёў там дваццаць гадоў, магчыма, таму, што змагаўся на франтах Першай сусветнай вайны і стаў Георгіеўскім кавалерам. Ужо хворым, змардаваным, старым ён вярнуўся ў Беларусь да дачкі Клавы…

Паручнік Антон Рыгоравіч Корбут. 1916 г.

Везлі нашых бацькоў у таварных вагонах, прыстасаваных для скаціны. Многія дзеці і старыя не вытрымалі голаду і холаду. Памерлых выносілі і пакідалі на адхонах. Дзесьці ў Сібіры іх высадзілі і пасялілі ў бараках, вакол якіх была сцяна з калючым дротам. Зімой прымушалі валіць лес, галодныя і дрэнна апранутыя людзі на марозе не вытрымлівалі, многія гінулі.

Затым пачалася чарговая сарціроўка: некага пакінулі ў Сібіры, а маіх бацькоў з дваімі дзецьмі, а таксама цёцю Вару адправілі ў далейшую перасылку. Сярод глухой тайгі Хабараўскага краю і пачалося новае жыццё гэтых няшчасных людзей. У створаным калгасе працавалі з ранку да ночы. Раскарчоўвалі ўручную лясы: мужчыны падсякалі карані, а жанчыны вяроўкамі выцягвалі дрэвы. І так цэлы дзень, а пасля дадому ішлі пешшу некалькі кіламетраў, ды яшчэ жанчыны неслі сваім каровам траву. Людзі працавалі за працадні, нічога не атрымліваючы за іх.

Бацька мой доўгі час працаваў у кузні. Калі прыходзіў дадому, у яго ішла носам кроў, але на гэта ніхто не звяртаў увагі. З часам яму стала зусім дрэнна, яго перавялі працаваць у ветэрынарную лячэбніцу, аднак было позна. У хуткім часе ён памёр ад ацёку лёгкіх. Яму было 62 гады.

У 1949 г. многія сталі з'язджаць адсюль, выдалі і нам пашпарты. Калі б бацька быў жывы, мы, мабыць, паехалі б дадому ў Беларусь, а так

Павел Рыгоравіч Корбут.
Ленінград. 1939 г.

вырашылі перабрацца да сястры Ніны, якая жыла ў гэты час на Каўказе.

Калі збіралі дакументы на рэабілітацыю бацькоў, я напісала запыт у той калгас, дзе яны працавалі. Аказалася, што калгас даўно распаўся. Відаць, таму што адтуль выехалі "кулакі"…»

Вось такая тыповая гісторыя былой "кулацкай сям'і". Яна паўтаралася ў тысячах варыянтаў. Некаму пашанцавала больш, некаму менш, але працалюбівы і моцны народ вытрываў многае. Спроба адарваць ад роднай зямлі, ад сваіх каранёў і пераплавіць "варожы клас" у народ без хрысціянскай веры і гістарычнай памяці, дзякуй Богу, правалілася.

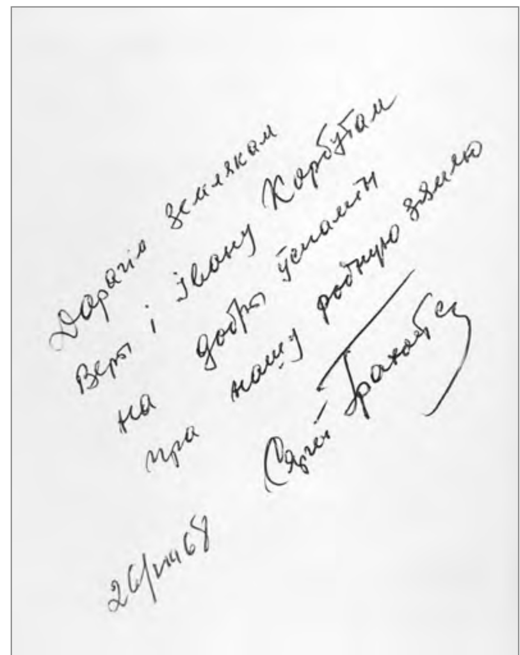
Некаторым маім родзічам з роду Карафа-Корбутаў удалося пазбегнуць рэпрэсій. У маёй прабабулі быў брат – Рыгор Васільевіч. Дык вось сыны яго, зразумеўшы, што будуць пераследавацца тыя, каго сталі называць кулакамі ў 1920 – 1930-я гг., вырашылі перабрацца з Малінава ў Ленінград. І гэта дапамагло ім пазбегнуць бяды, сваёй працаю дабіцца прызнання і пашаны. Адзін з іх – Павел Рыгоравіч.

З успамінаў пляменніцы Паўла Рыгоравіча Ірыны Іванаўны Корбут (пражывае ў Санкт-Пецярбургу):

«Дзядзя Паўлуша ўладкаваўся на завод імя Ільіча. Выбраў прафесію станочніка і ў хуткім часе выклікаў да сябе жонку з сынам. На прадпрыемстве дзядзю хвалілі. Быў ён працалюбівы, таварыскі, ніколі не сумаваў, да людзей ставіўся проста і сардэчна. І не дзіўна, што яго хутка выбралі дэпутатам. Мая мама Вера Іванаўна расказвала, што Павел Рыгоравіч часта бываў у нас, з маім бацькам іх звязвала моцнае сяброўства. Не забываў ён нашу сям'ю і ў час вайны. Блакада. Зіма. Голадна і холадна, а мама цяжарная мною. Павел Рыгоравіч ведаў, што маме хутка нараджаць, і выбраўся ў далёкую дарогу, прыхапіўшы з сабой вязку дроў. Але, як усе, быў знясілены, і ноша тая аказалася вельмі цяжкай. Па дарозе, горка ўздыхаючы, ён пакідаў палена за паленам і прынёс толькі два…

Я памятаю, што ў доме дзядзі Паўлушы заўсёды было весела, панурых людзей ён не любіў. За сталом жартаваў, падбадзёрваў. А ў канцы зацягваў нашу родную беларускую песню: "Бывайце здаровы, жывіце багата…"»

Брат Паўла Ілья Рыгоравіч закончыў Ленінградскую лесатэхнічную акадэмію. Быў накіраваны ў Сярэднюю Азію, дзе стаў вядомым вучоным-лесаводам. Шмат эксперыментаваў, садзіў лясы ў пустыні, у прыватнасці многае зрабіў, каб абараніць горад Фрунзе ад наступу пяскоў і пылавых бур. Удзячныя гараджане ўстанавілі памятную дошку ў гонар яго заслуг. Ілья Рыгоравіч узнагароджаны медалём удзельніка Выставы дасягненняў народнай гаспадаркі СССР 1956 г. Перад Вялікай Айчыннай вайной ён працаваў дырэктарам запаведніка Лес-на-Варсіле Курскай вобласці. У час нямецкай акупацыі, абараняючы ад высечкі каштоўныя пароды ў запаведным лесе, ледзь не загінуў ад рук паліцаяў. Як ні дзіўна,



Кніга Сяргея Грахоўскага "Рудабельская Рэспубліка", падараваная Веры і Івану Корбутам 26 жніўня 1968 г.

Музей спецперасяленцаў і ахвяр палітычных рэпрэсій у в. Юксеева Качэўскага раёна Пермскай вобласці. У гэтым доме жыў заснавальнік музея Ілья Ягоравіч Карафа-Корбут.

яго выратаваў нямецкі афіцэр, які, як аказалася, таксама быў лесаводам у мірны час.

Ілья Рыгоравіч склаў і захаваў унікальную схему сваяцкіх сувязей дваранскіх родаў, якія пражывалі ў Малінаве і іншых ваколіцах Глуска ў канцы XIX ст., – Карафа-Корбутаў, Статкевічаў, Сыцько, Забэлаў, Некрашэвічаў.

Трэці сын Рыгора Васільевіча Корбута, Антон Рыгоравіч, быў афіцэрам царскай арміі. Пасля служыў у Чырвонай Арміі. У час Вялікай Айчыннай вайны камандаваў часцю, удзельнічаў у штурме Берліна. Мае вышэйшыя баявыя ўзнагароды: ордэн Леніна, Баявога Чырвонага Сцяга, Айчыннай вайны I ступені і іншыя. Але, на жаль, да генерала Антон Рыгоравіч так і не даслужыўся, закончыўшы вайну ў званні палкоўніка, а ўсё таму, што паходзіў з дваранскага роду, быў царскім афіцэрам.

Яшчэ адзін прадстаўнік нашага роду Іван Фядотавіч Корбут таксама паехаў у Ленінград у тыя пагібельныя трыццатыя гады. Там ён закончыў універсітэт, стаў астраномам, прычым даволі вядомым. Працаваў у Пулкаўскай астранамічнай абсерваторыі, некаторыя яго назіранні былі прызнаны самымі дакладнымі, што пацвердзілі нават амерыканскія вучоныя.

З успамінаў дачкі Івана Фядотавіча Ірыны Іванаўны Корбут:

“У нас часта бывалі сябры, родзічы, замежныя госці. Бацька любіў чытаць ім вершы на роднай мове. З юнацкіх гадоў ён сябраваў з беларускім паэтам Сяргеем Грахоўскім, з якім вучыўся ў сярэдняй школе ў Глуску. І калі Сяргей Іванавіч бываў у Ленінградзе, ён спыняўся ў нас. Яны з захапленнем чыталі вершы, і Грахоўскі кожны раз дзівіўся, наколькі таленавіта гэта атрымлівалася ў Івана Фядотавіча. Бацька выдатна гуляў у шахматы, метка страляў, заўсёды ўдзельнічаў у спаборніцтвах. Ён прайшоў дзве вайны: фінскую і Вялікую Айчынную, быў двойчы цяжка паранены. Узнагароджаны ордэнамі Чырвонай Зоркі, Айчыннай вайны I ступені, многімі медалямі.

Аднак мінулае не забывалася. Ён шанаваў свае карані і не баяўся гэтага. Нават калі першая бацькава вучаніца выходзіла замуж за астранома з сям’і рэпрэсіраваных і ніхто не пагадзіўся быць сведкаю, Іван Фядотавіч яе падтрымаў…”

А вось як склаўся лёс Аляксандры Іванаўны Карафа-Корбут (да замужжа Сацкевіч-Статкевіч), адной з васьмі сясцёр майго дзеда.

Так атрымалася, што раскулачванне, ад якога пакутавалі ўсе мае родзічы, яе абышло. Яны з мужам хутка ўступілі ў калгас, бо думалі ў першую чаргу пра дзяцей, якіх у сям’і было шмат. Але на іх увесь час падазрона глядзела мясцовае кіраўніцтва, асабліва старшыня сельсавета.

Калі пачалася Вялікая Айчынная вайна, Аляксандры Іванаўне было ўжо 72 гады. Два сыны і дачка пайшлі на фронт, трое сыноў – у партызаны. А той старшыня сельсавета, які ўвесь час пужаў іх Сібір’ю, падаўся ў паліцаі. Менавіта ён і навёў на Аляксандру Іванаўну фашыстаў, расказаўшы ім пра яе сыноў.

Жанчыну арыштавалі, доўга катавалі, але яна маўчала. Як магла маці здрадзіць сваім сынам? Змучаную, яе прывязалі вяроўкай да каня і пацягнулі праз вёску Сялец у Глуск. Там яшчэ некалькі дзён здзекаваліся, а пасля жывой закапалі ў зямлю. Аляксандра Іванаўна, як салдат, пахавана ў брацкай магіле райцэнтра. І ў будні, і ў святы там заўсёды кветкі. Усе яе сыны і дачка атрымалі ўзнагароды за баявыя заслугі. Адзін з сыноў, Аляксандр, загінуў, астатнія вярнуліся з франтоў, займалі ў мірны час адказныя пасады. Дачка, Марыя Сцяпанаўна, былая настаўніца, а ў час вайны разведчыца, жыве цяпер у Адэсе…

Гісторыя роду Карафа-Корбутаў толькі пацвярджае словы Паўла Фларэнскага: “Род ёсць адзіны арганізм і мае цэласны вобраз”…

Пераклад з рускай мовы.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Песні Перамогі

"СВІНЦОВЫЯ БУРЫ НАД КРАЕМ ГУЛІ..."

БЕЛАРУСКАЯ ПРАФЕСІЙНАЯ ПЕСНЯ, ПРЫСВЕЧАНАЯ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЕ

Песня – гэта духоўная моц народа, без якой немагчыма было б выжыць і перамагчы ў 1941 – 1945 гг. З песняй ішлі ў бой, праводзілі ў апошні шлях загінулых сяброў, яна не давала чарсцвець і зберагала ў душах веру, надзею, любоў.

На долю беларускага народа з першых гадзін вайны выпалі страшэнныя выпрабаванні. Замерла мірнае жыццё, многія дзеячы культуры пайшлі на фронт або ў партызанскія атрады. Але развіццё мастацтва не спынілася, а набыло іншую форму свайго існавання – у час вайны кавалася магутная духоўная зброя, скіраваная на маральны ўздым і перамогу над фашызмам.

Увогуле, гісторыя песні Вялікай Айчыннай вайны пачынаецца практычна адразу пасля нападзення гітлераўскай Германіі на Савецкі Саюз. У. Лебедзеў-Кумач стварыў паэтычны тэкст "Священная война", які быў пакладзены на музыку А. Аляксандравым, і, як паведамляла прэса, у прыватнасці газета "Правда", ужо 27 ліпеня 1941 г. твор развучваў Чырвонаармейскі ансамбль спеваў і танцаў. Песня загучала набатам над усёй краінай.

"Священная война" стала своеасаблівым камертонам, па якім звяралася гучанне ўсёй песеннай лірыкі тых часоў. У гэтым творы мы назіраем відавочныя парадоксы, на якія багатае сапраўднае мастацтва. Пры дэталёвым даследаванні верша, пры пэўным абстрагаванні ад музыкі, што ўжо амаль немагчыма, можа падацца, што гэты тэкст – прыклад публіцыстычнага стылю, дзе практычна адсутнічаюць паэтычныя тропы і стылістычныя фігуры:

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашистской силой тёмною,
С проклятою ордой!

Чаму ж песня так моцна ўражвае? Прычына ў тым, што ў ёй усё падпарадкавана адной дамінанце – абудзіць пачуццё помсты ў мільёнаў людзей, мірнае жыццё якіх засталося ў мінулым.

У беларускім музычна-песенным мастацтве часоў Вялікай Айчыннай адбылася спроба стварыць кантату, асноўнымі тэмамі якой сталі вялікая народная бітва, гераізм і мужнасць савецкіх людзей на франтах і ў тыле, нянавісць да фашыстаў. Беларускі кампазітар А. Багатыроў зрабіў значны ўнёсак у развіццё гэтага жанру. У 1941 – 1942 гг. ён працаваў над кантатай "Беларускім партызанам", паэтычны тэкст якой быў напісаны Янкам Купалам пад Масквой у верасні 1941 г. Словы імкліва распаўсюджваліся па ўсёй тэрыторыі Беларусі, перадаваліся з рук у рукі, гучалі на мітынгах, друкаваліся ў партызанскіх газетах. Асобныя інтанацыйныя звароты набліжаюць кантату да традыцыйных беларускіх народных, асабліва рэкруцкіх, песень.

Вельмі папулярнай была і песня "Беларускім партызанам" на музыку Р. Пукста. Выразныя заклікі ў зачыне, яркія дынамічныя акцэнты – усё гэта садзейнічае стварэнню эпічна-драматычнага гучання, якое передае пачуцці ўсяго народа. У песні пераплецены жанравыя асаблівасці эпічнага маршу і плаката-заклiку, назіраецца дынаміка кульмінацыйнай напружанасці.

Паэтыка песні насычана стылістычнымі фігурамі. Першы і апошні куплеты – адкрыты публіцыстычны заклік да барацьбы, што передаецца паўторамі лексемы *партызаны*. Свае эмацыйныя адносіны паэт выражае праз перыфразу, якая найчасцей выступае вынікам індывідуальна-мастацкага бачання свету: *"Партызаны, партызаны! / Беларускія сыны!"*

Заклік вынішчаць, *рэзаць* ворагаў узмацняецца паўторамі прыназоўнікаў, у прыватнасці прыназоўніка *за*, што падкрэслівае душэўныя боль і крыўду: *"За няволю, за кайданы / Рэжце гітлерцаў паганых, / Каб не ўскрэслі век яны"*.

Узмацненню эмацыянальнага выказвання, яго танальнасці садзейнічае і гукавая анафара:

***Н**яхай ваша перамога*
***Не** кідае вас нідзе,*
***Не** пужае хай трывога.*

Варта адзначыць, што многія вершы Янкі Купалы ў ваенны час адразу ператвараліся ў песні і выконваліся на розныя матывы па ўсёй краіне.

3 снежня 1942 г. 18 юнакоў каля вёскі Лавы Капыльскага раёна абаранялі важны рубеж, прыкрываючы адыход партызанскага шпіталя. Калі скончыліся патроны, байцы напісалі ў запісках: "Просім лічыць нас камсамольцамі" – і загінулі ў няроўным баі. Гэты гераічны подзвіг глыбока ўсхваляваў сяброў па барацьбе, а потым і ўсю краіну. У многіх партызанскіх атрадах гучалі музычныя творы, прысвечаныя нескароным змагарам. Так, напрыклад, вядома песня на верш Адама Русака "Лаўскі бой" (музыка Л. Свердзеля):

Свінцовыя буры над краем гулі,
І чорнаю зграяй чужынцы паўзлі.
З няроўнаю сілай сустрэўся атрад,
І хлопцы сказалі: "Ні кроку назад!"

Аўтарскую ўсхваляванасць передае перыфраза (*свінцовыя буры*), а метафарызаваны вобраз

ворага, які павольна запаўняе ўсё навокал і не пакідае надзеі на светлую перамогу, перадае прадчуванне гібелі юнакоў.

Песні беларускіх паэтаў і кампазітараў, напісаныя ў гады Вялікай Айчыннай вайны, прасякнуты нянавісцю да ворага і моцнай верай у перамогу: "Мы вернемся" М. Танка, "За родную Беларусь" А. Астрэйкі і інш. Вялікая колькасць твораў прысвячалася партызанам Беларусі: "Калі над радзімай" П. Броўкі, "Помню, помню тыя росы" К. Крапівы, "Песня партызан", "Клятва партызан" А. Бялевіча, "Праз лясы, балоты і паляны" М. Танка і інш.

Праз жыццёвы шлях Кандрата Крапівы прайшло аж чатыры вайны, дзе ён змагаўся і штыком, і пяром. Можа, таму многія песенныя тэксты гэтага аўтара вылучаюцца трагізмам і бязмежнай нянавісцю да фашыстаў, што, безумоўна, адлюстроўваецца і на паэтыцы твораў.

Лірычны герой з песні "Развітанне сына" (музыка А. Навахроста) пакідае маці, родны дом і з папрокам пытае:

Вораг край мой разбурае –
Ці ж сядзець мне ў хаце?
Ці ж на тое палівала
Ты зямліцу потам,
Каб яна цяпер стагнала
Пад фашысцкім ботам?

Рытарычныя пытанні садзейнічаюць перадачы настрою юнака, які вырашае змагацца да перамогі: *"Лепш свабодным легчы ў полі / Ад варожай кулі – / Чым аддаць сябе ў няволю / І цябе, матуля".*

У песні "Помню, помню тыя росы" (музыка І. Любана) дзяўчына з тугой успамінае свайго любага: *мілы, любы дружа, мой саколік, мой каханы.* Узмацненню ўспрымання садзейнічаюць паўтор (*Помню, помню тыя росы*), лексічная анафара:

***Дзе ж** цяпер ты, любы дружа,*
***Дзе ж** ты, мой саколік?*
***Можа**, **ў** лесе, **можа**, **ў** лузе,*
***Можа**, **ў** чыстым полі?*

Страх, няўпэўненасць праходзяць праз увесь песенны твор паўторамі лексем *дзе ж, можа.* У апошніх радках складаная форма будучага часу ўсё ж сімвалізуе веру і надзею на перамогу і шчасце: *"Будзем жыць мы, як калісьці, / У шчаслівай долі".*

У час вайны паэты асабліва моцна ўсведамляюць значнасць Радзімы, яе старажытнай гісторыі. Разам з тым неабароненасць краіны прыводзіць да невыпадковых параўнанняў з вобразам маці: *"Як мы жылі, хадзілі ў бой / За маці-Беларусь"* ("Песня беларускіх партызан", П. Броўка); *"Зямля – наша маці, адвеку ты з намі, / Мы сэрцам адданым з табою навек"* ("Шуміць наша слава", П. Броўка); *"Стогне там матуля мілая пад ярмом"* ("За родную Беларусь", А. Астрэйка); *"Бацька наш – лясы ды поле, / Маці – ўся акруга"* ("Ой, лясы мае, паляны", А. Астрэйка).

У песенных радках некаторых аўтараў эмацыянальна-экспрэсіўную нагрузку нясуць прастамоўныя словы з грубаватай афарбоўкай, што сустракаюцца даволі часта, асабліва калі размова ідзе пра ворагаў-фашыстаў, якім даецца наймацнейшая адмоўная характарыстыка: *паганы, шэльма, звер, дурны, людаед, нечысць, псы фашыстоўскія, гад, вырадак* (Я. Купала); *злосны, патароча, фашысцкі воўк* (Я. Колас); *вырадкі-псы, фашысты-звяры* (П. Броўка) і інш. У ваенных песнях шырока выкарыстоўваюцца размоўныя словы з ярка выражанай негатыўнай канататыўнай афарбоўкай. Гэта спецыфічны пласт лексікі, які мэтанакіравана ўводзіцца аўтарамі ў кантэкст твора: *"каб помсціць нямецкім **паганцам**"* ("Беларуская партызанская", А. Астрэйка), *"біцца з нямецкім **звяр'ём** нам Беларусь загадала"* ("Беларуская партызанская", А. Астрэйка), *"немца мы куляю б'ём, **хрысцім** штыком і прыкладам"* ("Песня мінаеўцаў", А. Астрэйка), *"і людзі выпростваюць плечы, / І пне фашысцкая **гнусь**"* ("Беларуская партызанская", А. Астрэйка) і г. д.

Развіццю эмацыянальна-экспрэсіўных адценняў у слове садзейнічае яго метафарызацыя [1, с. 61]. У песеннай лірыцы ваеннай тэматыкі даволі часта можна сустрэць метанімічныя пераносы. Напрыклад, калі назва месца выкарыстоўваецца для абазначэння людзей, якія там знаходзяцца:

Са зброяй ідзе Магілёў…
Штыкамі шчацініцца Мозыр.
Адзінаю дружнай сям'ёй –
І Копыль, і Любань, і Грозаў
Выходзяць на помсту, на бой.
Бушуе народным паўстаннем
І Жлобін, і Віцебск, і Пінск,
І ворагу помсціць за раны
Наш родны разбураны Мінск.

Беларуская партызанская. А. Астрэйка.

Прыём адухаўлення зямлі выкарыстоўваецца ў песні "Мы вернемся" М. Танка (музыка А. Багатырова). *Рэкі і азёры бурляць; жвір сыры, гарачы попел* засыпаюць магілы ворагаў, якія падаюць *на пожнях, пароcлых сіняй гавылой.* Невыпадкова воіны знойдуць дарогу назад, як птушкі, што вяртаюцца з цёплых краёў – *па сонцу, што над імі ўзойдзе, па звону беларускіх рэк.*

Зварот да народных традыцый, шырокае выкарыстанне паэтыкі фальклору характэрна практычна для ўсёй песеннай лірыкі ваеннага перыяду. Асабліва ярка гэта праяўляецца ў творах паэтаў, станаўленне аўтарскай індывідуальнасці якіх адбывалася ў рэчышчы вуснай народнай творчасці (Я. Купала, Я. Колас, П. Броўка, М. Танк).

Разам з тым на першы план выходзіць аратарскі верш з яго палымянымі заклікамі, якія патрабуюць адпаведнай інтанацыі і лексікі. Не-

выпадкова разам з элементамі традыцыйнай паэтыкі выкарыстоўваюцца кніжныя, архаічныя словы, што значна ўзмацняюць гучанне радка, надаюць зместу былінны характар:

Навастру я шаблю вострую, натачу,
На зямлю на беларускую палячу.
Стогне там матуля мілая пад ярмом,
Стукну па варожай сіле я перуном.

За родную Беларусь. А. Астрэйка.

У перыяд страшных выпрабаванняў Вялікай Айчыннай вайны баладны жанр быў вельмі запатрабаваны (напрыклад, “Балада аб партызанцы Галіне” Я. Купалы, музыка народная).

Адметна, што ў ваеннай песеннай лірыцы Беларусі на першае месца выходзіць вобраз не салдатавоіна, а партызана-героя. Адначасова з узнікненнем аўтарскіх песень [“Клятва партызана” А. Астрэйкі (музыка Я. Цікоцкага), “Праз балоты, лясы і паляны” М. Танка (музыка М. Аладава), “Песня беларускіх партызан” П. Броўкі (музыка І. Любана)] адбывалася, як ужо адзначалася вышэй, значная фальклярызацыя песеннага мастацтва. У часы вайны стварэнне песень стала ўсенароднай справай. Так, на аснове славутай “Катюши” ўзнікла “Кацюша” беларуская; на матыў песні “Любимый город” Я. Далматоўскага і М. Багаслоўскага з’явілася “песня беларускіх партызан” з той жа назвай (запісана ў партызанскай брыгадзе “Жалязняк”); на матыў “Конармейской песни” А. Суркова і Дз. Пакраса гучалі беларускія тэксты невядомых аўтараў.

Вельмі пашырылася ў гады вайны выкарыстанне прыпеўкі – традыцыйнай формы пазаабрадавай паэзіі, якая галоўным чынам выступала ў якасці простай чатырохрадковай песенькі да танца. І калі раней яе тэматыка абмяжоўвалася гумарыстычнай, любоўнай сферай, то ў час Вялікай Айчыннай прыпеўка стала сапраўднай сатырычнай зброяй. Смешнае не можа быць страшным, яно не можа палохаць: *“У Крыму фашысцкі зброд / Мы накрылі лоўка: / Сніўся вырадкам курорт, / Выйшла фрыцалоўка”* (“Бункеры абапал моста…”); *“Сквапны Гітлера сабакі / На калгасныя прысмакі. / Мы ж дадзім такога сала, / Каб калом у горле стала”* (“Сквапны Гітлера сабакі…”).

Такім чынам, песні ў многім прадвызначылі далейшы кірунак эвалюцыі беларускага музычнага мастацтва.

Вялікая колькасць песенных твораў з’яўлялася адразу пасля вайны, складаюцца яны і сёння. Але менавіта тэксты апаленых вайной гадоў застануцца ў нашай памяці сведкамі таго часу, як найвышэйшы ўзлёт майстэрства і таленту народа-пераможцы.

Спіс літаратуры

1. **Голуб, И. Б.** Стилистика русского языка : учебн. пос. / И. Б. Голуб. – М. : Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.
2. **Память со слезами на глазах : песни о Великой Отечественной войне** / авт. проект А. И. Аксененко, В. А. Мачульского, В. А. Рогалевича [и др.]; сост. В. К. Рассыпнова. – Минск : Маст. літ., 2005. – 303 с.
3. **Розенталь, Д. Э.** Практическая стилистика русского языка : учебник для вузов / Д. Э. Розенталь. – М. : Высш. шк., 1977. – 362 с.

Ірына БАРОЎСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук.

Шлях творцы

PRIMMA CLARINETTO BRAVO!

ДА 75-ГОДДЗЯ КЛАРНЕТЫСТА ЛЯВОНА АКАПДЖАНЯНА

Імя таленавітага кларнетыста Лявона Акапджаняна шырока вядома не толькі ў музычным свеце краіны, але і за яе межамі. Яго творчасць можна смела занесці ў скарбніцу нацыянальнай музычнай культуры. Сольныя выступленні, фондавыя запісы для тэлерадыёкампаніі, творчая дзейнасць як саліста Дзяржаўнага акадэмічнага сімфанічнага аркестра БССР, сімфанічнага аркестра Нацыянальнага акадэмічнага тэатра оперы і балета БССР, іншых прафесійных калектываў даюць шырокае ўяўленне пра творчасць гэтага выдатнага выканаўцы.

Лявон Акапджанян нарадзіўся 15 мая 1935 г. у Ерэване. Бацька ў вольны час любіў граць на мандаліне, а маці цудоўна спявала народныя песні. Яго дзядзька Р. Атаян (дарэчы, адзін з найвядомейшых музыказнаўцаў Арменіі, кампазітар) таксама развіваў цікавасць пляменніка ў патрэбным кірунку.

Творчая атмасфера, якая панавала ў доме Лявона, не магла не паўплываць на выбар яго будучай прафесіі. Захоплены музыкай, хлопчык паступае ў школу ваенна-музыканцкіх выхаванцаў Савецкай Арміі, дзе пачынае займацца на кларнеце ў класе выкладчыка А. Акопава. У той час, калі яго аднагодкі бегалі па вуліцах і ганялі ў футбол, Лявон з асаблівай стараннасцю спасцігаў асновы выканальніцкага майстэрства на ўпадабаным інструменце. Адначасова ён захапляецца і дырыжыраваннем, вывучаючы партытуры, нярэдка становіцца за пульт дырыжора духавога аркестра свайго курса.

У 1952 г. Лявона як найлепшага выпускніка накіроўваюць у Маскву ва ўзорны аркестр пры Ваенна-палітычнай акадэміі імя У. І. Леніна. У сталіцы хлопец не мог знаходзіцца ўбаку ад насычанага музычнага жыцця. У вольны ад службы час ён з вялікай цікавасцю наведвае канцэрты з удзелам сімфанічных аркестраў (напрыклад, Вялікага дзяржаўнага сімфанічнага аркестра СССР), вядомых артыстаў. Слуханне знакамітых майстроў кларнета спрыяла фарміраванню не толькі пэўных слыхавых уяўленняў пра гучанне інструмента, але і выпрацоўцы тонкага мастацкага густу, цэлага комплексу музычных прыхільнасцей і пераваг. На выканальніцкі рост маладога музыканта ўплывалі таксама і заняткі ў музычных вучылішчах: спачатку імя Гнесіных (у вядомага педагога А. Штарка), пазней імя Іпалітава-Іванава. Тры гады службы і плённага навучання дазволілі Л. Акапджаняну, пасля вяртання на радзіму, за год скончыць Ерэванскае музычнае вучылішча з адзнакай (у класе заслужанага артыста Армянскай ССР, саліста Тэатра оперы і балета імя Спендыярава – Л. Мутафяна).

Лявон Акапджанян – навучэнец школы ваенна-музыканцкіх выхаванцаў Савецкай Арміі.
Пачатак 1950-х гг.

Вызначальнай падзеяй у жыцці маладога музыканта, студэнта Харкаўскай кансерваторыі, стала сустрэча са знакамітым дырыжорам Віктарам Дуброўскім, які годна ацаніў талент Л. Акапджаняна і запрасіў яго ў якасці саліста ў Дзяржаўны сімфанічны аркестр БССР. *“Віктара Паўлавіча Дуброўскага першы раз я ўбачыў улетку 1953 г. на адным з дзённых канцэртаў у Маскоўскай кансерваторыі,* – успамінае Лявон Рубенавіч. – *У той час ён быў асістэнтам-стажорам Вялікага дзяржаўнага сімфанічнага аркестра СССР. Наша наступная сустрэча адбылася ў Харкаўскай філармоніі. Пасля канцэрта, на якім гучала музыка кампазітараў-імпрэсіяністаў, я падышоў да Віктара Паўлавіча, мы пазнаёміліся і доўга размаўлялі пра музычнае мастацтва. Гэтая сустрэча і стала пачаткам нашага шматгадовага сяброўства, творчага супрацоўніцтва з гэтым цудоўным і такім блізкім мне па духу чалавекам”*.

Але каб працаваць у калектыве, куды быў запрошаны Л. Акапджанян, неабходна было прайсці конкурс. Для праслухоўвання яго праграмы быў сабраны мастацкі савет філармоніі. Дарэчы, сярод слухачоў быў і вялікі дырыжор Л. Гінзбург, які адазваўся пра Лявона як пра музыканта высокага прафесіяналізму. Пасля паспяховага выступлення ён пераводзіцца ў Беларускую дзяржаўную кансерваторыю (БДК) і заканчвае яе ў 1960 г., у класе дацэнта І. Бакуна.

З 1957 да 1967 г. Л. Акапджанян з’яўляўся салістам і рэгулятарам групы кларнетаў Дзяржаўнага акадэмічнага сімфанічнага аркестра БССР (ДАСА). Каб найбольш поўна ахарактарызаваць гэты перыяд у творчасці Лявона Рубенавіча, прывядзём вытрымку з водгуку народнага артыста Расіі, заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь, галоўнага дырыжора ДАСА В. Дуброўскага: “Маючы выдатныя прыродныя музычныя здольнасці і валодаючы сваім інструментам на высокім прафесійным узроўні, Л. Акапджанян адразу звярнуў на сябе ўвагу музычнай грамадскасці Беларусі. З яго ўдзелам як саліста аркестра гучалі самыя складаныя творы беларускай і сусветнай музычнай культуры. На яго станаўленне як музыканта паўплывалі знакамітыя дырыжоры сучаснасці А. Гаўк, Б. Хайкін, Ю. Фаер, Н. Рахлін, Н. Аносаў, К. Цекі, М. Бесараб, Р. Райчаў, К. Мазур, а таксама выканаўцы Г. Нейгауз, К. Ігумнаў, П. Серабракоў, Л. Аборын, С. Рыхтэр, Э. Гілельс, Д. Ойстрах, Л. Коган, М. Растраповіч, В. Кліберн і іншыя…”*.

Творчыя стасункі Л. Акапджаняна з сімфанічным аркестрам не абмяжоўваюцца толькі дзесяццю гадамі працы, шматразова яго запрашаюць і пазней у якасці саліста на адказныя і складаныя канцэртныя праграмы ў рамках фестываляў як у Беларусі, так і за яе межамі.

У далейшым больш за тры гады Лявон Рубенавіч цалкам аддаваў сябе працы ў якасці саліста, канцэртмайстра групы кларнетаў у сімфанічным аркестры Камітэта па радыёвяшчанні і тэлебачанні пры Савеце Міністраў Армянскай ССР, а таксама Дзяржаўным тэатры оперы і балета Беларусі. За час дзейнасці ў сімфанічным аркестры апошняга Л. Акапджанян выконваў вядучыя сольныя партыі ў шматлікіх сцэнічных пастаноўках, сярод якіх “Князь Ігар” А. Барадзіна, “Ры-

* Водгук народнага артыста Расіі, заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь, галоўнага дырыжора Дзяржаўнага акадэмічнага сімфанічнага аркестра Рэспублікі Беларусь В. П. Дуброўскага // Архіў Л. Акапджаняна.

галета", "Травіята" Дж. Вердзі, "Залаты пеўнік" М. Рымскага-Корсакава, "Яўген Анегін" П. Чайкоўскага, балеты "Альпійская балада" Я. Глебава, "Спартак" А. Хачатурана і інш. Вядомы выпадкі, калі прыхільнікі таленту Лявона Рубенавіча прыходзілі не на прагляд спектакля, а каб паслухаць кларнет знакамітага маэстра.

Яго запрашалі працаваць салістам, вядучым майстрам сцэны і ў сімфанічны аркестр Беларускай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі (1993 – 1994). З удзелам Л. Акапджаняна быў зроблены шэраг фондавых запісаў буйных сімфанічных твораў беларускіх, рускіх і заходніх кампазітараў. Ён браў удзел у канцэртных праграмах, прысвечаных XI з'езду кампазітараў Беларусі, 100-годдзю з дня нараджэння Я. Цікоцкага, у канцэртах з твораў П. Чайкоўскага, Л. Бетховена, І. Брамса, у тым ліку і ў праграмах фестывалю "Беларуская музычная вясна".

Лявон Акапджанян – гэта унікальная з'ява ў музычным мастацтве Беларусі. У ім гарманічна спалучаецца дар аркестравага музыканта, саліста-віртуоза, артыста ансамбля, педагога і дырыжора.

Маэстра з'яўляецца адным з першых сольных выканаўцаў нашай краіны. Яшчэ ў студэнцкія гады яго яркія выканальніцкія якасці не раз заўважалі педагогі кансерваторыі. Так, здачу экзамену па спецыяльнасці за трэці курс у 1958 г. камісія ахарактарызавала наступным чынам: "Выконваў праграму цікава, выразна, тэхнічна бездакорна"*.

З цягам часу напрацаваны творчы матэрыял дазволіў Л. Акапджаняну, першаму сярод выканаўцаў на духавых інструментах у Беларусі, праводзіць канцэрты ў два аддзяленні, прытым, што ў тыя гады выступленні духавікоў увогуле былі з'явай вельмі рэдкай. Праца ў гэтым кірунку ўзмацнілася з вучобай у асістэнтуры-стажыроўцы БДК (1971 – 1974) пад кіраўніцтвам прафесара Маскоўскай кансерваторыі, знакамітага савецкага педагога і метадыста Б. Дзікава. Выкладаючы з 1970 г. у БДК, а з 1981 г. – у Беларускім дзяржаўным універсітэце культуры і мастацтваў, Л. Акапджанян вёў шырокую канцэртную дзейнасць, якая працягвалася каля трох дзесяткаў гадоў. На выступленнях кларнетыста вырасла не адно пакаленне музыкантаў. Творчасць майстра высока ацанілі такія мэтры духавога выканальніцтва, прафесары Маскоўскай кансерваторыі, як Р. Цярохін (фагот) і У. Пятроў (кларнет), пра што сведчаць водгукі, якія беражліва захоўваюцца ў асабістай бібліятэцы музыканта.

Нягледзячы на тое, што Акапджанян лічыць сябе "чыстым" класікам, у рэпертуары Лявона Рубенавіча прысутнічаюць творы не толькі В. Моцарта, К. Вебера, Л. Шпора, Ф. Крамаржа, Э. Габлера, І. Брамса, К. Сен-Санса, Р. Шумана, але і І. Стравінскага, Ф. Пуленка, П. Хіндэміта, Т. Олаха, Э. Дзянісава і інш. У рэпертуарным багажы маэстра, безумоўна, ёсць і беларуская музыка. "Для нас асабліва важна, – адзначае народны артыст СССР, старшыня Саюза кампазітараў Беларусі І. Лучанок, – што Л. Акапджанян з'яўляецца першым выканаўцам твораў беларускіх кампазітараў. Ён інтэрпрэтатар сачыненняў Я. Глебава, Дз. Смольскага, М. Аладава, А. Багатырова, К. Цесакова, Я. Цікоцкага, С. Бельцюкова, Г. Вагнера, А. Клеванца, Р. Суруса, А. Елісеенкава і многіх іншых, якія гучалі на з'ездах і пленумах Саюза кампазітараў у Беларусі і за яе межамі. І па ацэнцы спецыялістаў яго віртуознае выкананне спрыяла поспеху гэтых твораў"**.

Канцэртная дзейнасць Л. Акапджаняна носіць асветніцкі характар. Кларнетыст – першы, хто сістэматызаваў свае выступленні ў цыклы канцэртаў і надаў ім тэматычную скіраванасць. Многія з іх суправаджаюцца ўступным словам і цікавымі каментарыямі, што, безумоўна, узмацняе цікавасць да такіх канцэртных праграм у самай шырокай аўдыторыі.

Нехта з беларускіх музыкантаў назваў Л. Акапджаняна фанатам кларнета. І сапраўды, увесь творчы шлях кларнетыста – гэта гады карпатлівай працы, бескампраміснага стаўлення да самога сябе, няспыннага творчага пошуку і, у першую чаргу, пошуку гуку. Гук яго інструмента ўяўляе сабой сінтэз гучання кларнетаў нямецкай і французскай сістэм, а таму самабытны і непаўторны. Аксамітавы, паэтычны і нават таямнічы, ён валодае насычанай глыбінёй тэмбру, шырокай гамай фарбаў. Напаўняючы гук жывым зместам, Л. Акапджанян як сапраўдны мастак малюе разнастайнасць музычных вобразаў як у лірыка-драматычных санатах І. Брамса, так і ва ўрачыста-ўзнятых канцэртах К. Вебера. Яго незвычайна выразная манера выканання, абумоўленая яркай фразіроўкай, эмацыйным напалам, блізкая да вакальнай манеры ігры прадстаўнікоў італьянскай музычнай культуры. Дзівіць і віртуозная тэхніка, якая ў спалучэнні з магічным артыстызмам па-сапраўднаму зачароўвае слухача. Працуючы над пашырэннем тэмбрава-гукавай палітры кларнета, Л. Акапджанян адным з першых сярод савецкіх кларнетыстаў авалодаў спецыфічнымі прыёмамі ігры. Так, напрыклад, двайное стаката, што лічылася раней невыканальным сярод кларнетыстаў, упершыню ў рэспубліцы было прадэманстравана Лявонам Рубенавічам у 1976 г. на прэм'еры канцэрта для кларнета В. Моцарта ў суправаджэнні камернага аркестра кансерваторыі (дырыжор В. Зяленін).

На працягу многіх гадоў музычнымі партнёрамі па выступленнях Л. Акапджаняна былі піяністы:

---

* Пратаколы пасяджэнняў кафедры духавых інструментаў 1957 – 1958 гг. // БДАМЛМ. – Фонд 83. – Воп. 1. – С. 76.

** Водгук народнага артыста СССР, старшыні Саюза кампазітараў Беларусі І. М. Лучанка // Архіў Л. Акапджаняна.

заслужаныя артысты Рэспублікі Беларусь Ю. Корсак, Л. Максімава, заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь У. Кузьменка, лаўрэат міжнароднага конкурсу А. Крымер, а таксама выкладчыкі кансерваторыі і універсітэта культуры Г. Міхеева, І. Галачкіна, С. Сульская, Г. Длін, К. Паплаўская, І. Смірнова, Т. Крапівіна, І. Жарава і інш.

«Разам з Лявонам Рубенавічам на працягу 1980 – 1990-х гг. мы выканалі вялізную колькасць сольных канцэртаў ва універсітэце культуры, у музычных школах і на іншых канцэртных пляцоўках Мінска, – успамінае цудоўныя сустрэчы з Л. Акапджанянам канцэртмайстар кафедры духавой музыкі БДУКМ Г. Длін. – Лявон Рубенавіч, безумоўна, вельмі адораны кларнетыст. Чалавек з тонкім унутраным светам, які цудоўна адчувае ўсю музычную драматургію. Яго ігра заўсёды адрознівалася вялікай экспрэсіяй. Ён… укладваў у кожны гук свайго любімага кларнета ўсю душу, тым самым дамагаўся незвычайнай праніклівасці выканання. Мы былі сведкамі, калі ў людзей слёзы выступалі на вачах, яны сядзелі як зачараваныя падчас выканання, напрыклад, ІІ часткі другога канцэрта К. Вебера і “Адажыо” Р. Вагнера. У яго руках “кларнет плача”…

Больш за дзесяць гадоў я працавала канцэртмайстрам у класе Лявона. Школа вопытнага педагога, аркестравага музыканта Акапджаняна не магла не дапамагчы кожнаму, хто прыходзіў у яго клас… І ніколі Лявон Рубенавіч ні ў чым не адмаўляў, заўсёды ўмеў знайсці ласкавае слова, дапамагчы добрай парадай. Да Акапджаняна прыязджалі з усёй Беларусі, толькі дзеля таго, каб у яго вучыцца».

Ігра ў ансамблі – неад’емная частка творчай натуры музыканта. Л. Акапджанян супрацоўнічаў з такімі выдатнымі майстрамі, як народная артыстка Расіі В. Дулава (арфа), заслужаныя артысты Рэспублікі Беларусь Г. Клачко (скрыпка), Б. Скабло (віяланчэль), Б. Нічкоў (габой), У. Будкевіч (фагот), загадчык кафедры камернага ансамбля кансерваторыі С. Сізко (флейта), а таксама з камерным аркестрам кансерваторыі, сімфанічным аркестрам “Коллегиум-мюзикум”. У ансамблевым рэпертуары Л. Акапджаняна – вяршыні рускага і еўрапейскага камернага інструменталізму. У садружнасці з іншымі музыкантамі ўпершыню ў рэспубліцы былі выкананы сачыненні Р. Шумана, І. Брамса, М. Равеля, А. Хачатурана; рэалізаваны маштабныя музычныя праекты.

“З Лявонам Рубенавічам як з музыкантам я пазнаёмілася ў 1963 г., калі мой педагог па камерным ансамблі, выдатны флейтыст С. Сізко, прапанаваў мне падрыхтаваць да дзяржаўнага экзамену трыо А. Хачатурана для фартэпіяна, скрыпкі і кларнета, – успамінае дацэнт кафедры камернага ансамбля Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі Л. Дзядук. – У якасці партнёра Сцяпан Уладзіміравіч прапанаваў мне вядомага музыканта, кларнетыста Акапджаняна. Для Лявона гэтая музыка была асабліва блізкай па духу і нацыянальнай прыналежнасці. Тады я ўпершыню пачула і зразумела, як можна іграць тое, што закладзена самой прыродай, апантаным армянскім тэмпераментам. За тыдзень да дзяржаўнага экзамену да нас далучылася выпускніца Маскоўскай кансерваторыі В. Звягінцава. Для ўсіх гэта быў час сапраўднай творчай працы, узаемаразумення і жадання выразіць усходні каларыт музыкі Арама Ільіча. І цэнтральнай фігурай у нашым ансамблі, несумненна, стаў Лявон. Ён літаральна жыў гэтымі складанымі, а для яго такімі роднымі рытмамі і меладычнымі зваротамі, блізкімі да армянскага фальклору. На дзяржаўным іспыце выкананне трыо Хачатурана было адзначана як самае цікавае і прафесійнае. Сцяпан Уладзіміравіч пазней падарыў мне ноты твора з дарчым надпісам кампазітара ўсім нам як першым выканаўцам яго музыкі ў Мінску.

Многія гады Лявон Рубенавіч выступаў у ансамблі з заслужаным артыстам БССР Юрыем Фёдаравічам Корсакам, вядомым педагогам, выканаўцам, пазней – прафесарам Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі. Іх неверагодная музыканцкая інтуіцыя, найсур’ёзнейшы падыход да падрыхтоўкі праграмы рабілі выступленні ў зале кансерваторыі надзвычай цікавымі… У праграму канцэртаў уключаліся сачыненні Ф. Пуленка, І. Брамса, Р. Шумана, рускай і савецкай класікі. Усё, што было напісана гэтымі аўтарамі для фартэпіяна з удзелам кларнета, было выканана Л. Акапджанянам і Ю. Корсакам. Юрыя Фёдаравіча і Лявона Рубенавіча найперш збліжалі адданая любоў да музыкі і прафесіяналізм высокага класа… У 1970 – 1980-я гг. мы сталі сведкамі незвычайнага ўздыму камернага выканальніцтва, удзельнікамі якога былі педагогі і студэнты кансерваторыі. Самая розная музыка гучала ў нашай канцэртнай зале і ўсюды, дзе ўдзельнічаў кларнет, мы чыталі ў праграме прозвішча Л. Акапджаняна”.

За сваю доўгую творчую дзейнасць Л. Акапджанян узнагароджаны ганаровымі граматамі міністэрстваў культуры і адукацыі Рэспублікі Беларусь, Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі, мае шмат падзяк ад рэктарата Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў, Саюза кампазітараў Беларусі, грамадскіх арганізацый і іншых музычных устаноў Беларусі. Вельмі цяжка пералічыць усе заслугі гэтага выдатнага музыканта. Л. Акапджанян адыграў вызначальную ролю не толькі ў фарміраванні беларускай выканальніцкай школы ігры на кларнеце, але і ў развіцці музычнага мастацтва рэспублікі ў цэлым.

Так і хочацца сказаць: “Primma clarinetto bravo, Лявон Рубенавіч!”

Сяргей ТРАФІМАЎ,
магістр мастацтвазнаўства, загадчык аддзялення
духавых і ўдарных інструментаў
дзіцячай музычнай школы № 2 г. Мінска.

З гісторыі музыкі

ВЫТОКІ ЖАНРАВАЙ РАЗНАСТАЙНАСЦІ КАМЕРНА-ВАКАЛЬНАЙ МУЗЫКІ Ў КІТАІ

У артыкуле аргументуецца суаднясенне тэарэтычнага тэрміна і практычнай з'явы "камерна-вакальная музыка" ў заходнееўрапейскай і кітайскай музычных культурах. На матэрыяле, у якім адлюстроўваецца шлях станаўлення кітайскага вакальнага мастацтва – з дынастыі Цынь (221 – 207 гг. да н. э.) і да дынастыі Цын (1644 – 1911 гг. н. э.), – аўтар разглядае такія жанравыя разнавіднасці камерна-вакальнай музыкі, як песня, мастацкая песня, элегія, ода, гімн, вакальны цыкл, арыя; прыводзіць канкрэтныя прыклады музычных твораў і іх аўтараў.

Жанравая разнастайнасць камерна-вакальнай і харавой музыкі фарміравалася ў заходнееўрапейскіх краінах на працягу некалькіх стагоддзяў пачынаючы з XVI ст. Калі ж гаварыць пра распаўсюджванне вакальных жанраў у Кітаі, то тут яны, у іх строга акадэмічным разуменні, з'явіліся ў пачатку XX ст. Аднак гісторыя кітайскай музычнай культуры сведчыць пра старажытнасць яе вытокаў, што пацвярджаюць многія навукоўцы. Так, сучасны кампазітар Лі Янь адзначае: "Песні пад акампанемент цыня эпохі Сун (420 – 479), мастацкая дэкламацыя эпохі Тан (618 – 907), уключаючы песні, створаныя Цзян Куй у эпоху Сун, – усе гэтыя творы могуць быць аднесены да жанру кітайскай камернай вакальнай музыкі" [1, с. 43]. Адштурхоўваючыся ад канцэпцый, якія існуюць у сферы даследавання камернай вакальнай музыкі, некаторыя спецыялісты лічаць, што яе вытокі можна прасачыць яшчэ ў эпоху ранняй Цынь (221 – 207 гг. да н. э.). У кітайскім музыказнаўстве былі спробы даць азначэнне камернай вакальнай музыцы як жанру: упершыню гэта адбылося пры правядзенні канцэрта з цыкла "Гукі Старажытнага Кітая. Канцэрт песень на старажытныя вершы" і "Усекітайскага конкурсу аўтараў і выканаўцаў мастацкай песні сярод устаноў мастацкай адукацыі", а таксама ў час іншых мерапрыемстваў, прысвечаных сольнаму выкананню мастацкай песні, якія праводзіліся ў 1987 г. Жанр некаторых твораў камернай вакальнай музыкі быў вызначаны як *высокамастацкія кітайскія старажытныя песні*. Таксама былі асобна адзначаны песні з акампанементам фартэпіяна, напісаныя Сін Хаем, Не Эрам і іншымі кампазітарамі.

У наступны раз падобная спроба была зроблена ў 1999 г. у час правядзення Міністэрствам культуры "Канцэрта кітайскай і замежнай мастацкай песні (камернай вакальнай музыкі)", дзе былі спецыяльна адабраны 27 класічных песень – высокамастацкія лірычныя песні кітайскіх аўтараў і песні з кінафільмаў. Тады ж Міністэрства культуры сумесна з Кітайскім саюзам музыкантаў правяло канферэнцыю па абмеркаванні пытанняў творчасці, распаўсюджвання, папулярызацыі, выканальніцтва і акампанементу ў сферы камернай вакальнай музыкі. Пасля 2000 г. рэгулярна праводзіліся такія конкурсы песні, як "Харбінскае лета", Усекітайскія конкурсы песні сярод вышэйшых мастацкіх навучальных устаноў, конкурсы аўтарскай мастацкай песні, а таксама розныя мерапрыемствы на прафесійнай музычнай сцэне. Гэтыя падзеі паставілі шмат актуальных пытанняў адносна сачынення і выканальніцтва вакальнай музыкі. Асабліва гэта датычыць 25-га конкурсу песні "Харбінскае лета", на якім камерна-вакальныя жанры былі вызначаны ў разнавіднасцях старажытных і сучасных, заходніх і кітайскіх шэдэўраў песеннага мастацтва, што адпавядалі прынцыпам змястоўнасці, лірычнасці, эстэтычнасці і карысталіся ўвагай шырокага кола слухачоў. Гэта ў сваю чаргу спарадзіла новую хвалю палемікі сярод спецыялістаў музычнай тэорыі і практыкі. Сёння па-ранейшаму не заціхаюць дыскусіі пра зместавае пашырэнне жанру мастацкай песні і яго мяжы. Гэты жанр кітайскай вакальнай музыкі ў адпаведнасці з кітайскай музычнай тэрміналогіяй валодае тымі ж асаблівасцямі, што і еўрапейская камерная вакальная музыка.

У сувязі з гэтым даследаванне кітайскай камернай вакальнай музыкі, прадстаўленай так званай мастацкай песняй, акцэнтуе ўвагу на амаль векавой гісторыі жанру ў Кітаі XX ст. Але што датычыць гісторыі старажытнай мастацкай песні, то, абапіраючыся на акадэмічнае (еўрапейскае) разуменне камернай вакальнай музыкі, важна ўсведамляць наступныя палажэнні.

Тэрмін *мастацкая песня* ў першую чаргу вызначае завершаны музычна-паэтычны твор, які выказвае глыбокія ідэі і складаныя пачуцці, дэманструе вынік тонкай і майстэрскай творчасці, што надае дадзенаму жанру прафесійны і мастацкі характар. Калі прааналізаваць доўгую гісторыю развіцця кітайскай мастацкай песні, то яшчэ ў старажытнасці можна будзе выявіць прыкметы гэтага жанру. "Кніга песень" ("Шы-цзін") – самы ранні зборнік песень у гісторыі краіны, ён з'явіўся прыкладна ў эпоху Вясны-Восені, або Ваяўнічых царстваў (770 – 221 гг. да н. э.). Як сказана ў трактаце "Мо-цзы", "Кнізе пе-

сень" быў уласцівы музычны характар, яна магла дэкламавацца, выконвацца на музычных інструментах або вакальна («Канфуцыянцы дэкламавалі 300 вершаў па "Кнізе песень", ігралі 300 песень, спявалі 300 песень і танчылі 300 песень»). У "Гістарычных запісках. Гісторыі роду Канфуцыя" згадваецца, што "сам Канфуцый мог выконваць, акампануючы сабе на цыне, 305 песень" з "Шы-цзін". Гэта сведчыць пра тое, што дадзеная кніга ўяўляла сабой запісы музыкі і слоў. На сёння захавалася 305 песень – твораў пяцісотгадовай даўнасці.

"Шы-цзін" складаецца з трох частак: "фэн" – "норавы царстваў", "я" – "оды" і "сун" – "гімны", што па сутнасці з'яўляецца музычнай жанравай класіфікацыяй. У першай частцы пададзены народныя лірычныя песні. Оды дзяліліся на вялікія ("да-я") і малыя ("сяо-я"), усяго 105 твораў, у асноўным створаных адукаванымі людзьмі з арыстакратыі. Прынята лічыць, што вялікія оды ўяўляюць сабой песні цырыманіяльнага характару для прыёмаў у палацах, гэтыя гістарычныя творы апавядаюць пра поспехі і няўдачы ў палітыцы таго часу. Малыя оды – лірычныя аўтарскія творы, таксама напісаныя адукаванымі людзьмі. Многія з гэтых песень маюць алегарычны характар, некаторыя адлюстроўваюць надзённыя сацыяльныя канфлікты таго часу, крытыкуюць дзяржаўны лад, у пэўнай ступені спачуваюць цяжкасцям народа. Одам уласцівы багатая мова, выразныя характары герояў, тонкі псіхалагізм, што вельмі востра ўспрымалася сучаснікамі. Гімны ўяўлялі сабой музыку і танцы, якія выконвалі прадстаўнікі кіруючых класаў на цырымоніях ахвярапрынашэнняў. Раздзел складаецца з 40 песень, што праслаўляюць бліскучыя поспехі ўлады.

Чжоу Вэймінь сцвярджае, што "няцяжка пазнаць у гэтых творах першакрыніцу старажытнай кітайскай мастацкай песні" [6, с. 27]. Да прыкладу, песню "Белы снег у Янчуне", выкананую сучаснай спявачкай Сун Юй, з-за высокай ступені складанасці немагчыма выканаць чалавеку, які не прайшоў курс прафесійнага навучання. Гэтыя песні, вельмі глыбокія па змесце, былі напісаны дасведчанымі людзьмі, для выканання такіх мастацкіх твораў патрабуецца абавязковая прафесійная падрыхтоўка, што адрознівае іх ад народных песень. Таму меркаванне пра тое, што вялікія і малыя оды "Шы-цзіна" сталі крыніцай кітайскіх твораў камернай вакальнай музыкі, небеспадстаўнае.

Песні *цыньгэ* (літаральна "песні для цыня") эпохі Хань (220 – 206 гг. да н. э.) выконваюцца пад акампанемент гуцыня (сямiструннага цыня) самім спеваком; гэта асаблівая музычная форма, якая стала вынікам спалучэння вакальнага мастацтва з майстэрствам ігры на інструменце. Творы валодаюць высокай мастацкай значнасцю, працягваюць традыцыі старажытнай камернай вакальнай музыкі ўслед за "Шы-цзінам".

У Старажытным Кітаі цынь, разам з шахматамі, каліграфіяй, жывапісам, уваходзіў у абавязковую праграму навучання. Гэты музычны інструмент валодае багатай гукавой базай і асаблівым стылем. Песні цыньгэ як важная частка музыкі развіваліся пад апякунствам вышэйшых саслоўяў; яны вызначалі не толькі ўзровень выхаванасці асобы, але і зместавую глыбіню стасункаў прадстаўнікоў сацыяльных вярхоў. З глыбокай старажытнасці людзі былі музычна адукаваныя, маглі не толькі выконваць песні пад уласны акампанемент на цыні, але і складаць уласныя творы, перадаваць у іх свае пачуцці і думкі. Такім чынам, адукаваныя музыкі на працягу ўсёй гісторыі стымулявалі развіццё кітайскай музыкі для цыня і жанру цыньгэ [7, с. 7].

Варта адзначыць песню пад акампанемент цыня "Фенікс, які шукае жонку" са зборніка, створанага ў эпоху Заходняй Хань (206 г. да н. э. – 6 г. н. э.) вялікім вучоным і музыкантам Сыма Сянжу (прыкладна 179 – 127 гг. да н. э.). Яго валоданне інструментам было цудоўным. А згаданы твор, што тонка выяўляе пачуцці, распавядае пра гісторыю кахання да жонкі. Ноты гэтай песні змешчаны ў трактаце "Цынь пры двары Сілутан" (1549); адаптацыя нот Ван Дзі, сучасная аранжыроўка для фартэпіяна Лян Хуэя.

У больш познія перыяды аўтарская творчасць адукаваных людзей у сферы камерна-вакальнай музыкі бесперапынна развівалася, прыцягваючы мастацкасцю і адвечнай сілай уздзеяння. Некаторыя творы былі прызнаныя шэдэўрамі не толькі сучаснікамі, але і нашчадкамі праз тысячу гадоў. Гэта яскрава відаць на прыкладзе песеннай творчасці эпохі Тан (618 – 907). Асабліва варта вылучыць песню "Тры рэфрэны на заставе Янгуань" (назва звязана з паўторам куплетаў пасля варыяцый мелодыі) знакамітага танскага інтэлектуала, паэта, мастака, музыканта Ван Вэя (701 – 761). Твор распаўсюдзіўся асабліва шырока і стаў вядомым менавіта ў жанры песні. Цудоўная элегія перадае пачуцці глыбокай адданасці, у яе мелодыі можна пачуць скачкі на актаву, частыя рэфрэны, што дапамагае выразіць вельмі моцны і глыбокі эмацыйны настрой. Песня "Тры рэфрэны на заставе Янгуань" застаецца папулярнай і ў нашы дні.

Росквіт паэзіі ў эпоху Тан стымуляваў развіццё песеннага жанру *цыдзяо* ("цы" – вершы, "дзяо" – мелодыя), які стаў асноўнай формай сунскай песні. "Сапраўднай прычынай распаўсюджвання гэтага жанру было тое, што кампазітары той эпохі клалі на музыку роўнаскладаныя вершы (вершы таго часу складаліся з аднолькавай колькасці іерогліфаў у радках, з 5 або 7), якія потым выконваліся пад акампанемент музычных інструментаў. Пазней гэ-

тыя мелодыі пераўтварыліся ва ўстойлівыя базавыя музычныя формы, на якія сачыняліся вершы" [9, с. 183]. Паступова такі парадак стаў самай папулярнай у літаратурнай творчасці і вакальным выканальніцтве ў эпоху Сун.

У гістарычнай крыніцы "Цзю Гун Да Чэн" ("Песні Старажытнага Кітая") змешчаны 82 зборнікі. У іх у 1746 г. былі апублікаваны народныя песні, балады, тэатральныя арыі, урыўкі з музычных драм, больш за 200 вакальных цыклаў, сабраных за 1000 гадоў.

Маюцца сведчанні таго, што пры стварэнні мелодый сунскіх мастацкіх песень існавалі вызначаныя прынцыпы формаўтварэння і характэрныя багатыя тэхнічныя прыёмы, якіх неабходна было прытрымлівацца. Гэтыя песні, вершы для якіх пісаліся інтэлектуальнай элітай таго часу, адрозніваліся высокім стылем, глыбокім сэнсам, прыгажосцю і напеўнасцю мелодыі, што дазволіла назваць іх класічнымі вакальнымі творамі Старажытнага Кітая.

Песенная творчасць эпохі Сун ужо мела падзел на жанрава-стылявыя кірункі – *ваньюэ* (вытанчаныя) і *хаофан* (раздольныя). У паэзіі існавала жанравая разнавіднасць "прыгожай тактоўнасці", тэмамі якой былі насталгія па мінулым, адданасць мастацтву; а таксама кірунак "шырокага парыву, страсці", у якім пісалі на тэмы вольнага ўдальства, высакародства. Стварэнне песні эпохі Сун стала новай вяршыняй вакальнага мастацтва, што аказала вялікі ўплыў на далейшае развіццё кітайскага камернага і народнага вакальнага мастацтва ў цэлым.

У эпоху дынастыі Юань (1279 – 1368) яно існавала паралельна на дзвюх жанравых асновах: песня і класічная драма сіцюй з характэрнай арыяй саньцюй.

Пашырэнне жанравых разнавіднасцей камерна-вакальнай музыкі, росквіт тэатра эпохі Юань стымулявалі развіццё тэорыі вакальнага мастацтва. З'явіліся трактаты, прысвечаныя тэхнікам спеву. Напрыклад, працы "Законы музыкі" Шэнь Гуа, "Паходжанне слоў" Чжан Яня, "Тэорыя спеваў" Янь Чжыаня і інш. У іх праводзілася дэталёвае тэарэтычнае даследаванне вакальнага выканальніцтва. З вядомых спевакоў эпохі Юань варта адзначыць Чжун Дусю, Чжан Дэхао, Чжу Ляньсю, Шунь Шысю, а таксама Мі Ліха, прадстаўніка мусульманскай народнасці хуэй.

У эпоху дынастый Мін (1368 – 1644) і Цын (1644 – 1911) адбывалася развіццё музычнага мастацтва, якое складалася з элементаў гутаркова-песеннага жанру, народнай песні, класічнай драмы сіцюй, інструментальнай музыкі. Былі створаны зборнікі тэкстаў і нот, напрыклад "Нотныя сшыткі роду Вэй", "Залатыя блішчынкі" і інш. У першы зборнік, складзены Вэй Шуанхоу, увайшлі такія творы, як "Музыка тужлівасці і святла", што часткова адлюстроўвалі агульны стан палацавай музыкі эпохі Мін. Публікацыя зборнікаў адыграла важную ролю ў парадкаванні і распаўсюджванні высокамастацкіх твораў, дала каштоўны матэрыял нашчадкам для вывучэння.

У сферы тэарэтычных даследаванняў вакальнай музыкі вылучаюцца "Гукі музычнай палаты Юэфу" – праца Сюй Дачунь, які асвятляў пытанні вакалу і энергіі цы (дыхання) і прапанаваў прынцыпы "выразнага вымаўлення, меладычнасці выканання, напоўненасці пачуццямі, расслабленай гартані" [1, с. 46].

Такім чынам, гісторыя кітайскай вакальнай творчасці сведчыць пра разнастайнасць жанравых разнавіднасцей, якія фарміраваліся на працягу тысячагоддзяў. Сярод іх: песня, мастацкая песня, элегія, ода, гімн, вакальны цыкл, арыя і г. д. Гэта дазваляе, з аднаго боку, знаходзіць вытокі камерна-вакальнай творчасці кітайскіх кампазітараў у нацыянальнай культуры, а з іншага – параўноўваць і супастаўляць яе з заходнім мастацтвам. Паняцце і з'ява камерна-вакальнай музыкі, што сфарміраваліся ў заходнееўрапейскіх краінах, па сваёй сутнасці не адрозніваюцца ад мастацтва, якое гарманічна спалучае паэзію і музыку і было атрымана Кітаем у спадчыну ад сваёй старажытнасці.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Ван, Даян.** Агульны агляд кітайскай песні / Даян Ван. – Шанхай : Шанхайскае музычнае выд-ва, 2009. – 389 с. (*на кітайскай мове*).
2. **Лю, Цзайшэн.** Кароткая гісторыя старажытнай кітайскай музыкі / Цзайшэн Лю. – Пекін : Жэньмінь Іньюэ, 2006. – 616 с. (*на кітайскай мове*).
3. **Лі, Чанцзі.** Гісторыя музычнай навукі Старажытнага Кітая / Чанцзі Лі. – Шанхай : Выд-ва ўсходнекітайскага педагагічнага універсітэта, 1997. – 763 с. (*на кітайскай мове*).
4. **Лі, Чуні.** Гісторыя кітайскай музыкі да дынастыі Цынь / Чуні Лі. – Пекін : Выд-ва народнай музыкі, 2005 (*на кітайскай мове*).
5. **Цзінь, Вэньда.** Гісторыя старажытнай кітайскай музыкі / Вэньда Цзінь. – Пекін : Выд-ва народнай музыкі, 1994. – С. 58 – 61 (*на кітайскай мове*).
6. **Чжоу, Вэймінь.** Пачатковыя даследаванні развіцця кітайскай мастацкай песні ў старажытнасці / Вэймінь Чжоу // Іньюэ таньсуо. – Пекін. – 1993. – № 3. – С. 27 – 28 (*на кітайскай мове*).
7. **Чжан, Сяонун.** Мастацтва вакальнай музыкі ў Старажытным Кітаі / Сяонун Чжан. – Пекін : Чжунхуа Шуцзюй, 2003. – 215 с. (*на кітайскай мове*).
8. **Чжоу, Чан.** Цыньгэ – песні для цыня "18 тактаў флейты хуцзя" / Чан Чжоу // Жэньмінь Іньюэ. – Пекін. – 1982. – № 2. – С. 44 – 47 (*на кітайскай мове*).
9. **Ян, Іньлю.** Чарнавікі па гісторыі старажытнай кітайскай музыкі / Іньлю Ян. – Пекін : Жэньмінь Іньюэ, 1981. – Ч. 1. – 458 с. (*на кітайскай мове*).
10. **Ян, Іньлю.** Даследаванні музычных твораў Цзян Бай Шы часоў кіравання дынастыі Сун / Іньлю Ян, Фалу Інь. – Пекін : Выд-ва народнай музыкі, 1979. – 82 с. (*на кітайскай мове*).

Цао ШУЛІ,
аспірантка Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам мастацтвазнаўства В. П. Пракапцовай.

На скрыжаванні культур

ЛЕТНІ І ЗІМОВЫ СОНЦАПАВАРОТ – ГАЛОЎНЫЯ ЧАСАВЫЯ КААРДЫНАТЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ І КІТАЙСКАЙ КУЛЬТУРАХ

Народныя абрады і звычаі даюць магчымасць вывучэння псіхалогіі любога этнасу. Адносіны да рэчаіснасці, чалавека ў свеце рэальным і ірэальным; паняцці кахання, прыгажосці, дабра; усю палітру чалавечых пачуццяў у іх нацыянальным і агульначалавечым праламленні ўвабрала фальклорная спадчына свету. Гістарычна фальклор з'яўляецца першай формай праяўлення народнай свядомасці і чалавечай духоўнасці ўвогуле.

Фарміраванне сінергетычнага светаразумення выклікала ў сучасным свеце зварот ад праксіялагічна арыентаванай дзейнасці да стварэння аксіялагічных асноў культуры новага (дыялагічнага) тыпу, што выявілася ў ідэале глабальнай цывілізацыі, заснаванай на антрапапрыроднай гармоніі і гарманічным этнакультурным поліцэнтрызме. Гэта стымулявала ўвагу навукі эпохі ўключэння чалавецтва ў інфармацыйны (наасферны) тып цывілізацыі да архаічных перыядаў гісторыі, фальклору – вобразнай інтэрпрэтацыі вопыту пакаленняў, сістэмы ведаў, непасрэдна звязанай з маральным і інтэлектуальным патэнцыялам нацыі. Зварот да каштоўнасцей фальклорнай спадчыны дапамагае вырашыць адну з самых вострых праблем жыцця сучаснага чалавека: пераадоленне сілы адчужэння, раз'яднанасці быцця асобы ў сучасным свеце.

На ўзроўні міфалагічнага ўспрымання свету прадстаўнікамі архаічных супольнасцей была распрацавана ў цэлым адзіная і пачаткова пазітыўная сістэма абрадавых дзеянняў, вербальных тэкстаў, сімвалічных у сваёй аснове практык, накіраваных на зберажэнне жыцця людзей, забеспячэнне гармоніі паміж чалавекам і Сусветам, стварэнне ўмоў для працягу жыцця, сям'і, роду ў прасторы і часе. Гадавое кола каляндарных абрадаў і іх вербальнага суправаджэння ў сваёй функцыянальнай аснове і змястоўным напаўненні паслядоўна выяўляе прамую залежнасць ад кругавароту Сонца, становішча Зямлі на працягу года, абумоўленых гэтым пасезонных змен у прыродзе і, адпаведна, працы земляроба.

І для беларусаў, і для кітайцаў былі важнымі дзве кропкі, дзве галоўныя часавыя каардынаты – летні і зімовы сонцапавароты. У гэтыя сакральныя моманты энергія змяняе свой накірунак, агульная сітуацыя ў прыродзе і розныя сітуацыі ў чалавечым жыцці пачынаюць разварочвацца ў супрацьлеглы бок. Людзям трэба быць вельмі ўважлівымі, бо ў гэтыя дні закладваецца фундамент падзей усяго будучага года. Кітайцы лічаць, што дзень зімовага сонцапавароту – гэта пачатак адраджэння светлых сіл, і людзі павінны шляхам абрадавага суперажывання сустрэць прыход гэтых сіл так, каб на працягу года жыць з імі ў гармоніі. Для беларусаў дзень зімовага сонцапавароту – таксама адраджэнне сонца і святла, пачатак новага сонечнага, а разам з тым і аграрнага, года. Гэты дзень абяцае надыход цяпла, абуджэнне прыроды, пладаноснай сілы Зямлі.

Для кітайскіх сялян зіма была міжсезоннем, перапынкам у штодзённай напружанай працы земляроба. «З надыходам дзесятага месяца кітайскія сяляне казалі, што прыйшла пара "абдымаць сябе за плечы"» [2, с. 459]. Зіма традыцыйна з'яўлялася часам адпачынку, разнастайных забаў, гульняў, паляванняў, вяселляў. Найважнейшыя каляндарныя абрады зімовага перыяду ў кітайцаў абазначалі або яго пачатак (гэта, напрыклад, звычай адпраўкі зімовага адзення продкам), або яго заканчэнне (напрыклад, святкаванне Новага года). Для беларускіх сялян зімовы час таксама быў адпачынкам ад працы на зямлі, якая да вясны замірала, нібы засынала. Беларусы ўжо з гэтага часу пачыналі клапаціцца пра будучы ўраджай, падпарадкоўваючы практычна ўсе зімовыя абрады земляробству і жывёлагадоўлі; падтрымку яшчэ слабога сонца, якое толькі адрадзілася і да вясны ўвойдзе ў сілу і дасць працяг жыццю на зямлі. У Старажытным Кітаі лічылі, што ад дня зімовага сонцапавароту ўзмацняецца мужчынская сіла прыроды і пачынаецца новы цыкл.

Дзень зімовага сонцапавароту ў Кітаі прыпадае на канец адзінаццатага месяца па месяцавым календары. Адзначаюць гэтае свята не толькі ў сялянскіх сем'ях, але і ў імператарскіх палацах, дзе адбываюцца цырымоніі, падобныя да навагодніх. "Зімовы сонцапаварот важны, як Новы год", – кажа папулярная ў Цэнтральным і Усходнім Кітаі прымаўка. У некаторых рэгіёнах Паўночнага Кітая ў гэты дзень ужываюць у ежу суп з вушкамі, у іншых рэгіёнах – пельмені, бо існуе павер'е, што тады чалавек можа не баяцца маразоў. На поўдні Кітая ў шэрагу правінцый распаўсюджана традыцыя ў свята зімовага сонцапавароту збірацца ўсёй сям'ёй і есці кашу з фасолі і клейкага рысу. Гэта дапамагае прагнаць злых духаў і ўзбуджальнікаў хвароб. У некаторых рэгіёнах ядуць адварныя шарыкі з рысавай мукі, якія выступаюць сімвалам першапачатковага

хаосу, што лічыўся ў кітайскай традыцыі правобразам быцця, а сімвалам усеагульнай завершанасці – іх шарападобная форма. Ідэя дасканалай паўнаты ў народнай свядомасці неаддзельная ад уяўленняў пра адзінства ўсіх членаў роду – і жывых, і памерлых. Ужываць у ежу рысавыя шарыкі трэба было ўсім членам сям'і разам. Яшчэ адзін папулярны абрад зімовага перыяду – прыгатаванне "кашы Васьмёркі месяца ла" (Лабачжоу) да 8-га дня дванаццатага месяца. Варылі страву з круп розных злакаў, міндаля, рэдзькі, фасолі, бабоў, арэхаў, каштанаў, гарбузовых семачак. Лічылася, што гэтую кашу трэба есці цэлы дзень, а каб ураджай быў багатым, яе ставілі на сямейны алтар і маліліся.

У беларусаў на Каляды таксама варылі абрадавую кашу – куццю. Традыцыйна першая рытуальная куцця адбывалася якраз у дзень зімовага сонцапавароту (24 снежня па старым стылі або 6 студзеня па новым) і з'яўлялася пачаткам святкаванняў. На працягу Каляд адзначаюцца 3 куцці: першая – вялікая куцця, другая – шчодрая, або мясная (вечар напярэдадні Новага года), і трэцяя – посная, або вадзяная, якая азначала заканчэнне святочнага рытуалу. Паводле павер'яў нашых продкаў, куцця лічылася сакральнай ежай, яе гатавалі з зерня (часцей за ўсё з ячных круп), якое мае цудоўную ўласцівасць доўга зберагаць жыццё і адраджаць яго. Лічылася, што калі ўся сям'я будзе разам у гэты вечар есці куццю, то ўсе будуць разам на працягу года, усе будуць жывыя і здаровыя, а ніва дасць добры ўраджай.

І беларусы, і кітайцы ў дзень зімовага сонцапавароту варажылі на будучы ўраджай. Кітайцы ў гэты дзень часцей звярталі ўвагу на надвор'е. "На поўначы добрай прыкметай лічылася вялікая колькасць снегу, на поўдні – яснае надвор'е" [3, с. 60]. І ў беларускай, і кітайскай традыцыі лічылася, што ў гэты дзень нельга сварыцца, гаварыць пра што-небудзь кепскае.

Цэнтральнае месца ў беларускіх святах зімовага цыкла займае калядаванне: пераапранутыя вяскоўцы абыходзілі двары, спяваючы абрадавыя песні. Магічная сіла гэтага абраду скіроўвалася на забеспячэнне добрага ўраджаю, плоднасці жывёлы, здароўя і шчасця людзей. Калядоўшчыкаў радасна сустракалі і шчодра адорвалі пірагамі, каўбасой, салам і іншымі прадуктамі. Падобныя абрады доўгі час існавалі і на паўднёвым усходзе Кітая. У дні навагодніх свят групы беднякоў, пераапранутых дэманамі, хадзілі па дамах, выганялі беды старога года, атрымлівалі ад гаспадароў грошы і ежу.

Як ужо адзначалася, другім сакральным момантам гадавога цыкла быў дзень летняга сонцапавароту. У беларусаў гэта Купалле, галоўнае свята, прысвечанае сонцу, росквіту ўсіх сіл прыроды. У кітайцаў – Свята сапраўднай сярэдзіны, якое адзначалася ў пятым месяцы традыцыйнага месяцовага календара. Святочны перыяд працягваўся прыкладна два тыдні, аднак кульмінацыя прыходзілася на пяты дзень месяца, што адпавядала даце летняга сонцапавароту. Свята было непарыўна звязана з уяўленнямі пра сярэдзіну гадавога шляху сонца, пра мяжу паміж першай і другой паловамі года, азначала сярэдзіну раслiннага цыкла, пераход ад веснавога квітнення да восеньскага звядання. Гэта была кропка росту светлага, актыўнага, жыватворнага пачатку ў свеце, пачатку *ян*. У той жа час свята сімвалізавала пачатак адступлення сілы *ян* перад цёмным пачаткам *інь*, таму момант урачыстасці сілы *ян* толькі прадвяшчаў урачыстасць сілы *інь*. Свята сапраўднай сярэдзіны азначала наступленне летняй спёкі, калі ў бурным кіпенні жыцця нечакана выяўляюцца небяспечныя і нават пагібельныя для чалавека сілы. Разам з усёй прыродай у гэты час актывізуюцца і небяспечныя стварэнні, а пякучае сонца пагражае ператварыць квітнеючы пейзаж у пустыню. Для беларусаў таксама характэрна дуалістычная сутнасць свята летняга сонцапавароту. З аднаго боку – росквіт, буянне прыроды, з другога – разгул нячыстай сілы. Людзям неабходна было бараніць сябе ад уздзеяння розных шкодных сіл.

Калі прааналізаваць сістэму рытуалаў, абрадавыя тэксты, легенды і павер'і беларусаў і кітайцаў, звязаныя з днём летняга сонцапавароту, то можна прыйсці да высновы, што галоўнае разуменне сутнасці гэтага сакральнага моманту ў абодвух народаў супадае: як кропка перасячэння пачаткаў *інь* і *ян* яно азначае ідэю свабоднай, нічым не абмежаванай сустрэчы зямнога і нябеснага, чалавечага і боскага. Дрэвы, травы, кветкі на Купалле набываюць асаблівую чароўную сілу. Магія траў, асабліва духмяных, як сведчыць фальклор, складае найбольш спецыфічны і ў той жа час універсальны аспект летняга свята ў Кітаі. Як беларускія сяляне накіроўваліся на збор зёлак, так і многія кітайцы па старажытным звычаі ішлі збіраць лекавыя травы. Правілы патрабавалі ў гэтым выпадку прайсці роўна 100 крокаў або сабраць 100 траў, з якіх пасля варылі лекі [2, с. 315]. На Беларусі таксама існавалі павер'і пра тое, што, калі збіраеш лекавыя травы, трэба сабраць іх менавіта 100. Нярэдка збіранне зёлак суправаджалася ў кітайцаў купаннем, якому прыпісвалася аздараўляльнае значэнне. Лічылася, што ў гэтае свята вада набывае здольнасць лячыць. Многія ў гэты дзень спецыяльна прамывалі вочы і для прафілактыкі [4, с. 73].

Рытуальнае купанне на беларускае Купалле таксама насіла ачышчальныя функцыі, вылечвала хваробы, адводзіла шкоднае чараванне і сурокі.

У некаторых правінцыях Кітая рабілі імправізаваную ляльку з чырвонай тканіны і тапілі яе ў рацэ, ратуючы гэтым сваіх дзяцей на цэлы год ад няшчасцяў і хвароб. Або палілі спецыяльныя папяровыя фігуркі. Рытуальнае змаганне і яго ачыш-

чальнае ўздзеянне на Свяце сапраўднай сярэдзіны знаходзілі найбольш поўнае выяўленне ў знакамітых спаборніцтвах лодак-драконаў. Гэтыя спаборніцтвы мелі на мэце выкліканне дажджу, ачышчэнне людзей ад хвароб, забеспячэнне ўрадлівасці [1, с. 18 – 19]. Спуск лодкі на ваду суправаджаўся цырымоніяй яе асвячэння. Побач з лодкай запальвалі вогнішча і прыносілі ахвяры багам, што называлася “запальваннем агню лодкі-дракона”. Лічылася, што такі агонь спальвае ўсе няшчасці.

Ачышчальная роля рытуальнага купальскага агню з’яўлялася адным з найважнейшых момантаў святкавання дня летняга сонцапавароту ў беларусаў. Такім чынам, ачышчэнне ў дзень летняга сонцапавароту першастыхіямі – агнём і вадой – ад хвароб і ўсякіх іншых напасцей характэрна для кітайскай і беларускай культур.

Вывучэнне каляндарных свят дае багаты матэрыял для даследавання гісторыка-культурных кантактаў розных народаў, іх генетычных і тыпалагічных сувязей.

Спіс літаратуры

1. **Aijmer, G.** The Dragon Boat Festival on the Hubeh-Hunan Plain Central China / G. Aijmer. – Stockholm, 1964.
2. **Гуцзинь.** Собрание книг и рисунков всех времен / Гуцзинь. – Шанхай, 1934. – Кн. 22.
3. **Хуан, Ши.** История обрядности праздника Дуаньу / Ши Хуан. – Тайбэй, 1979.

Ірына КАЗАКОВА,
доктар філалагічных навук.

Спадчына

ФОРМА І ДЭКОР ШЫЙНЫХ УПРЫГАЖЭННЯЎ КАСЦЮМА НА БЕЛАРУСКІХ ЗЕМЛЯХ У IX – XIII стст. (ГРЫЎНІ, КАРАЛІ)

Ювелірнае мастацтва – адна з найбольш выразных і яркіх сфер дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Сярэднявечча дало нам вялікую разнастайнасць ювелірных вырабаў, сярод іх значную частку складаюць упрыгажэнні, прызначаныя для эліты і дэмакратычных пластоў тагачаснага грамадства, жыхароў горада і вёскі, імпартныя ўзоры і рэчы, выкананыя мясцовымі майстрамі. Гэтыя творы дазваляюць уявіць багацце мастацкіх вобразаў мінулага, зразумець эстэтычныя густы насельніцтва беларускіх зямель, пазнаёміцца з тэхнічнымі дасягненнямі сярэднявечных ювеліраў.

Старажытны касцюм меў строгую рэгламентацыю і вялікае сімвалічнае значэнне. Па элементах касцюма, спецыфіцы і мастацкай значнасці аздобы ў Сярэднявеччы маглі дакладна вызначыць этнічную прыналежнасць чалавека, а таксама яго месца ў грамадскай іерархіі.

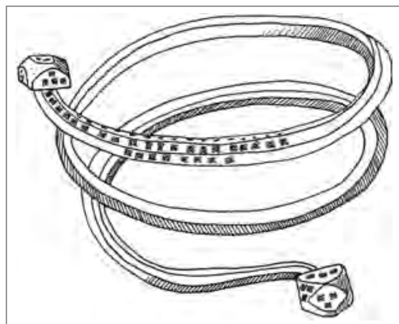
Значная частка аздобы тагачаснага касцюма канцэнтравалася на галаве, шыі, грудзях. Вялікую групу складаюць шыйныя ўпрыгажэнні – грыўні і каралі – узоры дэкаратыўнага мастацтва, якія ў перыяд Сярэднявечча яшчэ не страцілі магічны змест, апатрапейную функцыю.

Грыўні. Асноўныя сілуэтныя формы грыўняў. Аднымі з самых буйных па памерах упрыгажэнняў з бронзы, срэбра і жалеза з’яўляюцца грыўні. Яны па сваіх фармальных прыкметах маюць падкovападобную форму і форму кола з заходзячымі канцамі. У залежнасці ад цэнтра цяжару канцы грыўні размяшчаюцца на шыі ці на грудзях. Грыўні знаходзяць у скарбах разам з іншымі ювелірнымі вырабамі, у жаночых пахаваннях, што суправаджаліся багатым інвентаром. Гэта дае падставы разглядаць грыўні як упрыгажэнне для жанчын, прычым знатнага паходжання.

Пласціністыя формы грыўняў. Рэдкую групу гэтага тыпу ўпрыгажэнняў складаюць пласціністыя грыўні. Асноўная іх частка складаецца з дастаткова шырокай і тонкай пласціны, а заканчэнні ці шыйная цэнтральная частка ўяўляе сабой круглы ў сячэнні дрот. Пласціністая форма дадаткова дэкаравалася. Напрыклад, грыўня з серпападобнымі канцамі з в. Рудня Полацкага р-на мае арнаментацыю, аснову якой складаюць касыя крыжы або трохкутнікі, што сваімі рэбрамі і ўтвараюць гэтыя крыжы. Арнаментальная паласа пачынаецца і заканчваецца адзінарнымі сегментамі зігзага, накіраванымі вастрыямі да цэнтра кампазіцыі [1].

Узбагачэнне дэкору пласціністых грыўняў дасягалася тым, што да аднаго з яе канцоў маглі прымацоўвацца дзесяткі падвесак. Прыкладам такога ўпрыгажэння з’яўляецца бронзавая шыйная грыўня з кургана каля в. Абрыцкая Слабада Мінскага р-на. Тут да шырокай пласціністай часткі вырабаў прымацаваныя падвескі ў выглядзе бразготак, а сам канец дэкараваны зааморфнай выявай [2].

Да пласціністых грыўняў адносяцца і полыя ўсярэдзіне ўпрыгажэнні. Такога тыпу грыўня паходзіць са скарбу, знойдзенага каля в. Мілкавічы (Салігорскага р-на). Паверхня срэбранай рэчы не арнаментавана. Адсутнасць дэкору ў гэтай грыўні наўмысная: пашыраная акругласць формы і плаўная гульня святлацені з’яўляюцца дастаткова выразнымі сродкамі пластычнай і



Грыўня IX ст., в. Добрына Лёзненскага р-на.

колеравай мовы. Мініяцюрныя навершы канцоў, прыстасаваныя для зашпільвання, сваёй формай і памерамі не парушаюць гарманічнага ўспрымання мастацкага вырабу.

Дротавыя формы грыўняў. У гэтую групу ўпрыгажэнняў уваходзяць грыўні, пластычнай асновай якіх з'яўляецца дрот. У сячэнні дротавыя грыўні могуць утвараць кола, трохкутнік ці шматграннік. Як правіла, кругладротавым заставаўся сегмент грыўні, які непасрэдна датыкаўся да шыі. Дротавая аснова з варыятыўнасцю свайго сячэння і колькасцю дадатковых элементаў магла ствараць як самыя простыя, так і больш складаныя формы – кручаныя, вітыя, выкананыя з ужываннем дадатковага перавіцця і г. д. Гранёная паверхня грыўняў аздаблялася геаметрычным чаканным арнаментам. Дэкор узбагачаўся шляхам стварэння шара-, мака-, ромбападобных канцоў ці выкарыстання зааморфных матываў. Толькі грыўням уласцівы разеткападобныя завяршэнні канцоў.

Грыўня з заходзячымі канцамі, якая належыць да тыпу кручаных, знойдзена ў кар'еры каля в. Казлоўцы Мёрскага р-на. Яе канцы аформлены гранёнымі цвікападобнымі галоўкамі. Для дадатковай выразнасці нагруднага ўпрыгажэння на стрыжань грыўні надзета колца ў сем спіральных завіткоў [3].

Выразным прыкладам дротавай грыўні з'яўляецца срэбраны выраб, знойдзены ў складзе скарбу ў ваколіцах в. Добрына Лёзненскага р-на. Ён уяўляе сабой спіральна скручанае ў 2,5 разы васьміграннае ўпрыгажэнне з моцна акцэнтаванымі навершамі кубападобнай формы з усечанымі верхнімі вугламі. Грані арнаментаваныя чатырохпялёсткавымі разеткамі з рэльефнымі кропкамі ўсярэдзіне. Па пластычнай дынаміцы, рытмічнай трапнасці кубападобных навершаў і чатырохпялёсткавых разетак гэтую грыўню можна лічыць адным з найвыдатнейшых узораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва IX ст.

У гэтым творы ўдала спалучаецца як функцыянальная, так і вобразная сутнасць. З эстэтычнага пункту гледжання грыўня надавала знешнасці жанчыны неардынарную выразнасць. Пры гэтым лаканічная і простая апрацоўка ўсіх элементаў упрыгажэння рабіла яе выгляд даволі шляхетным. Такога тыпу грыўні дастаткова лёгка разгіналіся, а потым прымалі зыходную фіксаваную форму. (Спіралепадобная форма грыўні, у якой яна дайшла да нашага часу, хутчэй за ўсё тлумачыцца тым, што так яна была скручана для зручнасці транспарціроўкі ці размяшчэння ў скарбе або для выкарыстання ў якасці бранзалета.)

Арнаментацыя на гранёнай паверхні грыўняў магла складацца з чаканеных заглыбленых трохкутнікаў з зярненнем у сярэдзіне гэтых фігур. Шэрагі такіх трохкутнікаў шчыльна размешчаны на гранях упрыгажэння з курганнага пахавання каля в. Калодзезская Касцюковіцкага р-на [4]. Трохкутнікі, што злучаюцца паміж сабой вяршынямі каля цэнтральнага рабра грыўні і асновамі абапіраюцца на вонкавыя лініі грані, сваімі бакавінамі ўтвараюць новыя геаметрычныя фігуры ў выглядзе цэнтральнага ланцужка двухгранных ромбаў. Падобным арнаментальным матывам з трохкутнікаў дэкаравана таксама медная шыйная грыўня з ваколіц Крычава [5].

Багата аздоблена масіўная срэбраная дротавая грыўня з Невельскага скарбу (Полацкае княства). Шыйная тылавая частка не мае дэкору і ўяўляе сабой круглы дрот, які паступова пераходзіць у васьмiграннік. Васьміграннае цела грыўні праз дванаццаціграннае колца-раздзяляльнік пераходзіць у чатырохграннае. Бакі васьміграннай часткі грыўні аздоблены шэрагамі канцэнтрычных колаў, размешчаных уздоўж граней, чатырохграннай часткі – узорам у выглядзе трохкутнікаў.

Канцы гэтай грыўні маюць навершы ў выглядзе масіўных квадратаў, на дзвюх гранях якіх уздоўж восі згладжанага рабра размешчаны дэкор. Структурную аснову дэкору складае квадрат, упісаны ў квадрат. Па цэнтры кампазіцыі размешчана васьміпялёсткавая разетка. Разеткі меншых памераў аздабляюць трохкутныя заканчэнні вонкавага квадрата. У гэтым упрыгажэнні, акрамя арнаментальна-пластычных прыёмаў дэкору, ужыты і колеравы акцэнт – залачэнне вонкавай паверхні.

Вітыя формы грыўняў. Вялікую распаўсюджанасць на тэрыторыі Беларусі мелі вітыя грыўні простай (з 2-3 дроцікаў) ці ўскладненай формы (з 6 – 9 дроцікаў). Дадаткова ў перавіццё магла ўключацца сканная нітка, якая надавала вырабу вытанчанасць у рэльефнай распрацоўцы паверхні.

Вітыя грыўні простай формы цалкам утваралі перавіццё з дроцікаў і мелі заканчэнні ў выглядзе пяцелькі і кручка. Часам пяцелькам надавалі пляскатую форму і арнаментавалі. У вітых простых грыўнях даволі часта петлі і кручкі на навершах не злучаліся паміж сабой, а ўтваралі свабодныя канцы з заходам адзін за адзін. Верагодна, існаванне такіх грыўняў звязана з імкненнем надаць першаснаму варыянту ўпрыгажэння новы

дыяметр (памер), які б адпавядаў прапорцыям цела і памерам шыі канкрэтнага карыстальніка. Для шчыльнага злучэння заходзячых канцоў грыўні з яе круглай асновай выкарыстоўваліся невялікія колцы і драцінкі, што служылі своеасаблівым фіксатарам канцоў у пэўнай пазіцыі [6].

Завяршэнні простых грыўняў маглі мець і больш дэкаратыўны характар: ва ўпрыгажэнні з в. Калодзезская Касцюковіцкага р-на яны вылітыя ў форме прастакутнікаў са згладжанымі кутамі [4]; у срэбранай грыўні са скарбу, знойдзенага каля в. Мілкавічы Салігорскага р-на, адзін канец мае тры невялікія акруглыя галоўкі, другі – адну галоўку і дзве пласцінкі, арнаментаваныя кружкамі.

У вітых грыўнях ускладненай формы ўвесь дэкаратыўны акцэнт звычайна прыходзіўся на цэнтральную частку вырабу. Яна аб'ёмна вылучалася і ўяўляла сабой перавітыя адмысловым чынам дроцікі. Разнастайнасць дасягалася рознай ступенню перакручвання, розным вуглом скіраванасці, варыянтамі шчыльнасці віцця: шчыльна каля канцоў, свабодна – па цэнтры. Увядзенне ў віццё сканных нітак дадавала ўпрыгажэнню яшчэ большую выразнасць, вытанчанасць і гнуткасць. Паверхня гэтых грыўняў уяўляла сабой упарадкавана скіраваныя сегменты дратоў, якія стваралі ўражанне лускападобнай, хвалістай фактуры.

Складанавітыя грыўні маглі заканчвацца пласцiністымі наканечнікамі – палоскамі рознай формы з петлямі і кручкамі. Такія канцы дадаткова аздабляліся чаканкай у выглядзе зігзагападобных, хвалістых ліній, ромбаў, кропкавых спалучэнняў і г. д. Яркім узорам гэтага тыпу ўпрыгажэнняў на тэрыторыі Беларусі з'яўляюцца білонавыя грыўні са скарбу, знойдзенага каля пасёлка Козі Рог Буда-Кашалёўскага р-на [7].

Дзякуючы сваёй разнастайнасці грыўні не маюць вузка вызначанага характару, у іх выкананні адчуваецца рука вельмі спрактыкаваных і таленавітых майстроў. Шыйныя грыўні надавалі патрэбную значнасць і адчуванне ўнутранай сілы таму, хто насіў гэтыя адметныя ўпрыгажэнні.

Каралі. Віды і спосабы пластычнага вырашэння формы пацерак, прынцыпы кампаноўкі караляў. Нязменным атрыбутам касцюма з'яўляліся пацеркі, якія нанізваліся на ніцепадобную гнуткую аснову. Шэраг кампазіцыйных спалучэнняў, выкананых такім чынам, утваралі каралі. У адрозненне ад іншых відаў упрыгажэнняў тут выкарыстоўваліся самыя разнастайныя матэрыялы і прыродныя формы.

Звычайна кампазіцыя караляў падпарадкоўвалася прынцыпу сіметрыі. Часам вось сіметрыі ўпрыгажэнняў наўмысна падкрэслівалася падвескамі; размяшчэннем па цэнтры ніткі пацерак іншай формы, колеру, матэрыялу. Раўнавагу караляў імкнуліся не парушаць і тады, калі ўпрыгажэнне складалася з некалькіх набораў нанізак. Гэта рабілася праз адмысловую форму кампанавання: завязванне ўсіх нанізак у вузел па цэнтры, паслядоўнае прымацаванне паўколам карацейшых нанізак вакол цэнтральнага паўкружжа асноўнай нанізкі ці рытмічнае чаргаванне месцаў злучэнняў некалькіх нанізак. Часам каралі маглі злучацца і ў больш адвольныя кампазіцыі.

Грыўня XI – пачатку XII ст., в. Шалахава (Невельскі скарб).

Каралі з адмыслова вылучаным цэнтрам пацеркамі іншай формы знойдзены ў курганным могільніку XI ст. Чарневічы-2 Глыбоцкага р-на, тамсама выяўлена нагруднае ўпрыгажэнне са шматлікіх нанізак пацерак, арганізаваных у шырокае паўкружжа [2]. Каля в. Дзям'янкі Добрушскага р-на ў кургане XI – пачатку XII ст. было раскрыта жаночае пахаванне. Знойдзеныя там каралі складаліся са 130 шкляных пацерак. Па іх размяшчэнні відаць, што каралі былі завязаныя ў вузел. Менавіта на вузел прыходзіліся найбольш буйныя пацеркі, дробныя ішлі далей да шыі, у месцы замка знаходзілася сердалікавая пацерка [8].

Наватарства мастацкага вырашэння караляў заключаецца ў вобразных асаблівасцях, што дапускалі індывідуальнасць у кампазіцыях, спалучэннях розных матэрыялаў і формаў. Відавочна, што побач з рытуальна-аберагальным характарам у каралях вядучую ролю адыгрываў і эстэтычны пачатак. Немагчыма знайсці ніводнай кампазіцыі ўпрыгажэнняў, якая не ўражвала б сваім жывым, пазбаўленым манатоннасці выглядам. Па ўсіх эстэтычных крытэрыях гэтыя разнастайныя аздабленні падыходзілі не толькі да вобраза сярэднявечнай жанчыны, але змаглі б і цалкам арганічна ўпісацца ў сучасны рамантычны касцюм. Гэтаму спрыяюць цэльныя формы пацерак, што могуць лёгка дапасоўвацца да любога тыпу адзення.

Пацеркі. У залежнасці ад маёмаснага стану ўладальнікаў каралі складаліся з пацерак, выробленых з танных ці больш дарагіх матэрыялаў. Да каштоўных трэба аднесці ўпрыгажэнні з такіх матэрыялаў, як крышталь, сердалік, бурштын, золата, срэбра. Да менш каштоўных – рэчы з бронзы ці каляровага шкла. Групу самых танных складаюць пацеркі з керамікі, костачак садовых

Каралі XI – пачатку XII ст., в. Шалахава (Невельскі скарб).

культур і інш. Пацеркі мелі сваю выразную пластычную форму, фактуру, колер, а таксама непаўторны дэкор. Часцей за ўсё сустракаюцца каралі, складзеныя з разнастайных па колеры, форме, матэрыяле пацерак, што надае выразнасць гэтаму тыпу ўпрыгажэнняў і больш шырокую прастору фантазіі ў кампаноўцы вырабаў.

На фоне разнастайнасці і яркай колеравай гамы шкляных металічныя пацеркі могуць здацца малавыразнымі ўпрыгажэннямі. Аднак някідкасць іх афарбоўкі кампенсавалася выкарыстаннем разнастайных тэхналагічных прыёмаў, недаступных для вырабаў са шкла, што давала магчымасць эксперыментаваць з формай і дэкорам упрыгажэнняў, дасягаць толькі ім уласцівай выразнасці.

Металічныя пацеркі маглі мець спіралепадобную, паўсферычную, філігранную, зярнёную форму. Кожная пацерка вельмі старанна выконвалася шляхам ліцця, цiснення, выгінання тонкіх дроцікаў, дэкаравалася напаянай зерню, сканнай ніццю. Пацеркі фарміравалі каралі, з'яўляліся элементам скроневых колцаў, аграфаў.

Фрагмент полай чатырохграннай срэбранай пацеркі знойдзены ў пласце XI ст. у старажытным Брэсце [9]. Кожная грань пацеркі арнаментавана кампазіцыяй: разетка ў коле. Разетка мае чатыры пялёсткі, якія адыходзяць ад круглай сарцавіны кветкі. Падобны арнаментальны матыў, выкананы сканню, чытаецца таксама на залатым трохпацеркавым скроневым колцы, знойдзеным у пластах XII – першай палове XIII ст. Стара-Барысава.

Залатая пацерка з в. Лукомль Чашніцкага р-на ўяўляе сабой бітрапецападобны варыянт з ажурнай апрацоўкай. Яе мастацкая выразнасць дасягаецца рытмічным чаргаваннем на паверхні кроплепадобных паглыбленняў-прарэзаў, падкрэсленых тонкім рэльефным контурам. Нават адна пацерка стварае яркую святлоценявую гульню залатога матэрыялу, з якога яна зроблена. Можна ўявіць, як пры чаргаванні пацерак утвараўся неверагодна багаты арнаментальны рытм простых формаў, што ў цэлым рабілі моцнае вобразнае ўражанне.

Не менш яркім эстэтычным эфектам вылучаецца ажурная пацерка з Брэста. Яе канструкцыя складаецца з дзвюх частак, кожная з якіх мае адтуліну ў навершы. З адтулін з чатырох роўнааддаленых кропак разыходзяцца чатыры пучкі з трох тонкіх дроцікаў, якія ўтвараюць складаныя ажурныя перапляценні кожнага паўкола пацеркі. Паверхня тонкіх дроцікаў дадаткова дэкаравана папярэчнымі насечкамі, што ўтварае святлоценявыя і рытмічныя эфекты.

Сярод металічных пацерак асобна вылучаецца група зярнёных пацерак. Іх разнастайнасць дасягалася варыятыўнасцю кампаноўкі зерні, колеру металу, памеру і формы ўпрыгажэння, тэхналагічнага прыёму, з дапамогай якога яны выконваліся. Зернь магла шчыльна ці рэдка пакрываць паверхню пацеркі; рэльефна вылучацца над паверхняй дзякуючы напайванню на мініяцюрныя колцы. Група рэдказярнёных пацерак найбольш разнастайная па варыянтах дэкору. Невялікая колькасць зерні на паверхні ўпрыгажэння давала магчымасць для разнастайнага камбінавання. Амаль кожная асобная пацерка з гэтай групы можа ствараць самастойны тып.

Да асобнай разнавіднасці зярнёных пацерак можна аднесці ўпрыгажэнні, якія маюць не дротавую, а суцэльную металічную паверхню круглай, эліпсападобнай формы і часам дасягаюць даволі буйных памераў. Дэкор гэтых пацерак мог вырашацца за кошт выкарыстання толькі зерні ці зерні ў спалучэнні з мініяцюрнымі колцамі з тонкіх дроцікаў. Гэтыя колцы напайваліся папярэчнымі радамі вакол літой асновы, злучаліся паміж сабой у чатырох кропках і стваралі касую ажурную сетку. У месцах злучэння колаў прыпайваліся кропелькі металічнага зерня. Такія пацеркі дзякуючы свайму буйному памеру, вазе і выразнай рэльефнай паверхні падкрэслівалі сіметрычны цэнтр у каралях. Падобнага тыпу дэкор з зерню на стыках колаў, прыпаяных да полай гладкай паверхні, маюць пацеркі, знойдзеныя каля в. Курганнё Жлобінскага р-на; у Вішчыне Рагачоўскага р-на [10]; на гарадзішчы X – XIII стст. каля в. Міхалёва Бабруйскага р-на [11].

Падвескі. Неад'емнай кампазіцыйнай часткай нагрудных упрыгажэнняў з'яўляюцца падвескі, якія размяшчаліся паміж пацеркамі ў ланцужках караляў ці маглі мацавацца з дапамогай маленькіх колцаў, лацужкоў да шпілек, фібул, грыўняў, скроневых колцаў, венчыкаў. Падвескі ў асноўным выраблялiся з металу. Большасць з іх выконвалася шляхам ліцця, невялікую групу складаюць ціснёныя ўпрыгажэнні.

Пластычнае вырашэнне формы падвесак было аб'ёмным ці плоскасным. Аб'ёмныя сілуэты стваралі, як правіла, полыя ўпрыгажэнні. На беларускіх землях знойдзены полыя падвескі ў выглядзе коніка, некалькі каўпачкападобных і вялікая колькасць бразготкападобных упрыгажэнняў. Паўсферычныя і гузікападобныя падвескі

дапаўняюць групу аб'ёмна-сілуэтных вырабаў. У каралях паўсферычныя падвескі, верагодна, нанізваліся папарна, утвараючы сферы. Падчас руху не злучаныя паміж сабой часткі маглі разыходзіцца і "парушаць" цэльнасць круглых формаў, што надавала каралям своеасаблівы дынамізм.

Каралі Невельскага скарбу складаюцца з пацерак і падвесак. Элементамі-акцэнтамі ўпрыгажэння тут з'яўляюцца менавіта падвескі. Яны круглай формы, полыя. Пярэдняя іх частка пукатая, дэкараваная, а адваротная – пляскатая, што дазваляе дастаткова шчыльна судакранацца з адзеннем. Пукатасць верхняй часткі дае магчымасць плаўна і выразна акцэнтаваць самі падвескі. Плаўнасць сілуэта – характэрная рыса для ўсіх полых формаў упрыгажэнняў.

Плоскасныя і аб'ёмныя формы падвесак маюць геаметрычныя і фігуратыўныя абрысы. Большасць знойдзеных упрыгажэнняў належыць да першай групы, сярод іх даволі часта сустракаюцца круглыя, месяцападобныя, крыжападобныя сілуэты. Форма падвесак дазваляе меркаваць пра іх магічныя функцыі.

Падвескі з фігуратыўнымі абрысамі – даволі рэдкая катэгорыя знаходак. Упрыгажэнні ў выглядзе конікаў – папулярны зааморфны матыў, які мог мець і аб'ёмнае, і плоскаснае выкананне. Металічныя падвескі ў выглядзе вадаплаваючых птушак сустракаюцца нячаста, іх выраблялі пераважна з косці. Раслінныя матывы прадстаўлены ўпрыгажэннямі ў выглядзе крына, жалуда, лісточка. Мініяцюрнае, а часам і ў натуральную велічыню, паўтарэнне формаў прадметаў побыту знаходзіць сваё ўвасабленне ў падвесках у выглядзе лыжачкі, нажа, ключа і інш.

Мастацкая выразнасць падвесак дасягалася за кошт ужывання разнастайных пластычных формаў і дэкору паверхні. Нягледзячы на даволі моцную стылізацыю, ва ўпрыгажэннях зааморфнага тыпу дакладна чытаецца від жывёлы. Найбольшай ступені стылізацыя дасягае ў падвесках з расліннымі матывамі. Элементы, што нагадваюць лісце, таксама разнастайныя ў сваіх выявах, некаторыя з іх набліжаныя да прыродных формаў, іншыя толькі аддалена нагадваюць іх.

Вельмі цікавымі па сваіх сілуэтных і пластычных рашэннях з'яўляюцца падвескі-крыжыкі: іх паверхня магла дэкаравацца кропкамі, рыскамі-лініямі, ромбападобнымі і паўавальнымі формамі. Крыжы мелі больш ці менш выразныя закругленні на канцах або рэльефныя лінейныя ці кропачкавыя акантоўкі па абрысах. Цэнтр падвескі мог падкрэслівацца маленькім крыжыкам, пляцёнкай, разеткай, квадратам, ромбам, спалучэннем кропачак і інш.

Разгляд групы ўпрыгажэнняў IX – XIII стст. дазваляе рабіць высновы пра выкарыстанне майстрамі-ювелірамі самых разнастайных прыёмаў дэкаравання, за кошт чаго стваraліся шматлікія мастацкія эфекты. Стыль ювелірных вырабаў даследаванага перыяду адметны мэтазгоднасцю кожнай дэталі, адсутнасцю выпадковых і невыразных формаў. Гэта ўласціва ўсім знаходкам – як самым сціплым, выкананым з даступных матэрыялаў, так і самым каштоўным, прызначаным для аздаблення касцюма прадстаўнікоў вышэйшага саслоўя.

Пераважная большасць упрыгажэнняў вызначаецца лаканічнай стылістыкай, выдатным адчуваннем матэрыялу, дакладнымі прапорцыямі. Такія творы неслі эмацыйную і сэнсавую нагрузку ў касцюме, падкрэслівалі хараство і грацыю жанчын (бо пераважна для іх яны і ствараліся), надавалі вобразу завершанасць і дасканаласць.

Спіс літаратуры

1. **Ляўданскі, А. Н.** Археолёгічныя досьледы ў Полацкай акрузе / А. Н. Ляўданскі // Запіскі аддзелу гуманітарных навук / Працы археолёгічнай камісіі. – Менск, 1930. – Кн. 11, т. II. – С. 157 – 198.

2. **Штыхаў, Г. В.** Крывічы : па матэрыялах раскопак курганоў у Паўночнай Беларусі / Г. В. Штыхаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 191 с.

3. **Дучиц, Л. У.** Отчёт о полевых археологических исследованиях на территории северо-западной Белоруссии в 1987 году / Л. У. Дучиц // Архіў інстытута гісторыі НАН Беларусі. – № 999. – С. 46.

4. **Риер, Я. Г.** Изучение курганов в Могилёвском Поднепровье / Я. Г. Риер // Советская археология. – 1976. – № 2. – С. 179 – 191.

5. **Сядых, В. А.** Археалагічныя знаходкі У. С. Галынскага з наваколляў Крычава / В. А. Сядых, А. А. Мяцельскі // Матэрыялы па археалогіі Беларусі. – 2001. – № 3. – С. 276 – 279.

6. **Дучыц, Л. У.** Справаздача аб раскопках курганнага могільніка каля в. Забор'е Глыбоцкага раёна Віцебскай вобласці ў 2001 годзе / Л. У. Дучыц, А. В. Вайцяховіч // Архіў інстытута гісторыі НАН Беларусі. – № 913. – С. 24.

7. **Литвинов, В. А.** Клады древнерусских шейных гривен из Белоруссии / В. А. Литвинов, О. А. Макушников, А. И. Дробушевский // Советская археология. – 1987. – № 1. – С. 263 – 266.

8. **Соловьёва, Г. Ф.** Славянские курганы близ с. Демьянки / Г. Ф. Соловьёва // Советская археология. – 1965. – № 1. – С. 187 – 198.

9. **Лысенко, П. Ф.** Берестье / П. Ф. Лысенко. – Минск : Наука и техника, 1985. – 399 с.

10. **Загорульский, Э. М.** Вищинский замок XII – XIII вв. / Э. М. Загорульский. – Минск : БГУ, 2004. – 160 с.

11. **Лошенков, М. И.** Михалевское городище / М. И. Лошенков // Старажытнасці Бабруйшчыны : зб. арт. / аддзел культуры Бабруйскага гарвыканкама, Інстытут гісторыі НАН Беларусі, Бабруйскі краязнаўчы музей; навук. рэд. М. І. Лашанкоў. – Бабруйск, 1998. – С. 83 – 104.

Наталля ПІНЧУК,
старшы выкладчык кафедры гуманітарных дысцыплін
Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай гісторыі і тэорыі мастацтваў БДАМ.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

СУМОЎЕ Ў ПРАСТОРЫ

Архаіка вабіць сучасных мастакоў. Што шукаюць яны ў вобразах, створаных за дзесяткі тысячагоддзяў да іх нараджэння? Можа быць, ёсць надзея там, за даляглядам часу, знайсці няпростыя адказы на вечныя пытанні? А што калі нашы продкі лепш за нас ведалі, што ёсць космас і што ёсць чалавек?

Узаемаразуменне трэба шукаць на не спазнаным яшчэ ўзроўні мыслення чалавецтва, блізкага да юнгаўскага калектыўнага падсвядомага, да архетыпу. Зварот да старажытнага (так перакладаецца з грэчаскай мовы слова *archaikos*), пачатковага этапу развіцця гістарычнага тыпу, кірунку, стылю або школы тоіць для мастакоў невычэрпныя магчымасці спалучэння знешняй прастаты, умоўнасці, нават прымітывізму формы з глыбіннай сакральнасцю зместу. Архаіка прыцягвае першабытным сінкрэтызмам, нявыяўленасцю межаў паміж асобнымі відамі і кірункамі творчасці. Аднак праграмнае, намеранае прытрымліванне якасцей архаістыкі сустракаецца ў сучаснай мастацкай практыцы рэдка. Класічная мастацкая адукацыя ўзмацняе аналітычныя працэсы, ускладняе ўспрыманне рэчаіснасці. Архаіка становіцца нотай гучання, асноўнай тэмай, а лінія, форма, рытм – сродкамі выяўлення.

Графічныя лісты Уладзіміра Васюка і керамічныя працы Тамары Васюк мастацтвазнаўцы вось ужо шмат гадоў стала адносяць да архаікі. Гэты кірунак відавочна валадарыць у іх творах.

Хто лідзіруе ў гэтым саюзе, які шмат гадоў з'яўляецца не толькі мастацкім, але і сямейным, сказаць складана. Кожны з творцаў мае свой адметны стыль, манеру, яскрава выяўленую тэматыку. Кожны сам па сабе – яркая асоба ў мастакоўскім асяродку. Але пры гэтым існуе агульная плынь, мастацкі далягляд, што аб'ядноўвае ўсе іх сумесныя выставы, надае ім духоўную цэласнасць, – гэта беражлівыя адносіны да культурнай спадчыны і яе асацыятыўна-метафарычнае пераасэнсаванне.

Іх творчасць адначасова дыхае і наіўнасцю, і амаль прастадушнай адкрытасцю, і таямніцай, і загадкай – тым, што звяртае і мастака, і гледача да глыбіняў старажытнай міфатворчасці. Але справа, відавочна, не ў аўтэнтычнасці формаў і не ў стварэнні на іх аснове новых. Тут іншыя арыенціры, у пэўнай ступені звязаныя з магіяй, душой і, безумоўна, рэальнасцю, бо ўрэшце ўсе ўвасобленыя ў творах вобразы адлюстроўваюць нашы ўяўленні і ўражанні ад навакольнага асяроддзя.

Тамара Васюк даўно ўжо развіталася з камернасцю керамікі, яе прывязанасцю да функцыі, практычнай карысці так званага дэкаратыўнага мастацтва. Яе творчасць пераадольвае звыклае прызначэнне дэкаратыўнага кірунку – абслугоўваць побыт – і ў той жа час не застаецца станковым "мастацтвам малых формаў", замкнёным у вузкіх фармальна-эстэцкіх задачах. Хоць пры гэтым мастачка вяртаецца і да напаўзабытых старажытных каранёў, бо і само ганчарнае кола нагадвае пра бесперапынны рух вечнасці, пра колазварот касмічных цыклаў і прыродных стыхій. У першапачатковым выглядзе нават простая керамічная пасудзіна была малой мадэллю космасу-універсуму, таму і арнамент на ім не толькі з'яўляўся ўпрыгожаннем, але і меў знакавую і інфармацыйную сілу.

Сучаснаму мастаку, каб абудзіць у кераміцы з традыцыйнымі ганчарнымі "генамі" глыбінную, родавую памяць, даводзіцца, напрыклад, надзяляць яе нязвыклымі якасцямі, ператвараць у фігуратыўную скульптуру або арт-аб'ект найноўшага станковага мастацтва. Адбываецца гэта праз прыглушэнне прадметных уласцівасцей і дэкаратыўна-прыкладных задач традыцыйнага керамічнага вырабу. Можна завастрыць знакава-сімвалічны пачатак твора, скарыстаць незвычайныя тэхнічныя навацыі ў матэрыяле, фактуры і г. д. Тамара Васюк выпрабоўвае ўсе магчымыя стратэгіі адначасова, імкнецца ў ідэале прывесці іх да сінтэзу, каб нагадаць, што ўпрыгожанне жыцця і міфатворчасць не супярэчаць адно аднаму. Фармальныя пластычныя задачы могуць нараджаць нечаканыя для самога аўтара новыя сэнсавыя пласты і ўваскрашаць вельмі старажытныя паняцці.

Кераміка для Тамары Васюк – сфера эксперыментальных распрацовак, лабараторыя парадаксальнага сінтэзу. Яна збліжаецца з мовай і пластыкай скульптуры, калі мастачка звяртаецца да магіі аб'ёмных "ажылых" выяў. Умоўныя формы дазваляюць пазнаваць фігуры жывых персанажаў – людзей, жывёл, што набываюць нейкую астральную загадкавасць. Як тут не згадаць старажытныя ўяўленні пра неадушаўлёныя прадметы, якія ўтрымлівалі ўнутры сябе нябачных духаў.

Матэрыя керамікі ператвараецца часам і ў жывапіс, агучваецца шумам фактур, насычаецца нюансаванымі, складанымі фарбамі. Іх маляўнічыя

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

пералівы ажыўляюць паверхню гліны і шамоту. Рука жывапісца пазнаецца па тэхніцы лепкі, тактыльным абпале рэльефнай паверхні, адносінах да матэрыялу, які пераўтвараецца праз вітальную энергію выканаўчага пачуццёвага працэсу.

Адчуваецца ў творах Тамары Васюк і блізкасць да графікі: праз шматлікія проразі, "гравюрную" сетку штрыхоў, што "трывожаць" паверхню, упрыгожваюць яе падобна да пергаменту, клінапісу або іншых старажытных носьбітаў тэксту. Адразу згадваюцца пісьмёны архаікі – першабытныя ідэаграмы, мудрагелістыя каліграмы літаравага спляцення, якія арганічна ўпрыгожваюць і старажытныя, і сучасныя керамічныя работы.

Форма ў творах мастачкі, надзеленых абстрактна-пластычнай фармальнай прыгажосцю, не страчвае практычнага і дэкаратыўнага прызначэння. Рэч, якая пры гэтым набывае стылізаваную ўмоўнасць і аддаляецца ад сваёй прадметнай ролі, становіцца знакам. Але і сімвалічнасць знака ахвотна ажыўляецца, калі ператвараецца ў фантастычную істоту або іншага персанажа. Знак лёгка пераходзіць у выяву, фігуру, скульптуру падобна да старажытных твораў мастацтва, якія спалучалі ў сабе абстрактнасць сімвала з дакладнасцю вобразнай "выдумкі".

Тэму архаікі натуральна і нязмушана працягвае ў сваіх працах **Уладзімір Васюк**, які сёння больш вядомы ў краіне і за яе межамі не як выпускнік аддзялення керамікі, а як выдатны плакатыст, мастак-графік. Яго вытанчаныя алоўкавыя малюнкі – падарожжа па рэальных і метафізічных часавых прасторах. Тэма самаідэнтыфікацыі, самаспазнання ідзе праз усю творчасць мастака. Ён прыслухоўваецца да ўсяго, што захавала наша зямля. Але было б няправільна лічыць майстра толькі сузіральнікам. Рэальныя археалагічныя і ландшафтныя ўражанні кладуцца ў аснову яго паглыбленняў і мастацкіх рэканструкцый.

На гэтым грунтуецца лаканічнасць і пластычная выразнасць малюнкаў Уладзіміра Васюка. З дапамогай тонкіх ліній ён стварае ўражанне фактурнасці паперы, якая перадае такім чынам магутныя пласты гістарычных асацыяцый. Тэма архаікі гучыць у яго серыях праз выразна выяўленыя сілавыя лініі старажытных эпох, якія прабіваюцца ў наш час і нашу свядомасць. Гэта толькі падкрэслівае: Уладзімір, без сумнення, чалавек яркага асацыятыўнага мыслення.

Героі яго твораў здаюцца вартаўнікамі таямніцы, захавальнікамі нечага не выяўленага прагматычнай свядомасцю сучаснага чалавека, паказваюць на іншы, невядомы нам бок быцця. Прастора і лінія, паверхня і форма ў іх спалучэннях і матэрыяльнай рэчаваснці выяўляюць метафізічнасць быцця, становяцца пластычнымі шыфрамі старажытных эпох. Пры гэтым мастак імкнецца да таго, каб кожная абстрактная ідэя пры канкрэтным увасабленні станавілася пачуццёва і эмацыянальна даступнай.

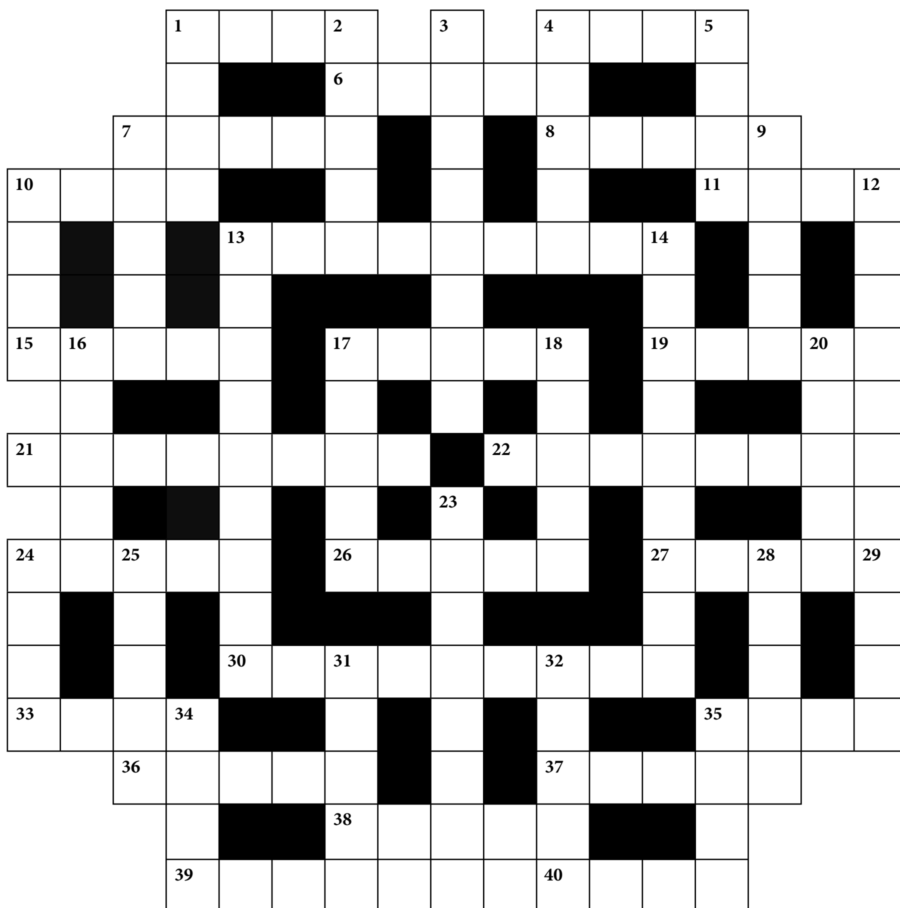
***Тамара Васюк.* Нябесны млын.**
2007 г. Шамот, паліва.

Ва ўсіх работах Уладзіміра Васюка прысутнічае характэрная аўтарская інтанацыя, асаблівая ўпэўненасць кампазіцыйнага строю, унутраная строгасць, адчуванне гісторыі, працягласці часу. Усё гэта сведчыць пра цэласнасць мастацкага свету аўтара. У сваёй вандроўцы па часе і прасторы ён не збянтэжаны падарожнік, а сапраўдны творца, узброены сталым майстэрствам і духоўнымі сіламі.

Невыпадкова на срэбна-шэрым фоне, як на вечаровых нябёсах, узнікае сузор'е невялікіх, але заўважных касмічных знакаў-формаў, знакаў-цел. Гэта старажытныя салярныя або астральныя знакі, іх сучасныя аўтарскія трансфармацыі і варыяцыі, якія не парываюць з чарадзействам першапачатковых архетыпаў. Так і павінна адбывацца: архетып жыве толькі тады, калі пераўвасабляецца і змяняецца наноў, заўсёды па-рознаму ўзнікае на мяжы вядомасці-невядомасці.

Работы Уладзіміра і Тамары Васюкоў сапраўды існуюць у згодзе. Арнаменты на керамічных вырабах падобны да графічнага пісьма, рукатворных ідэаграм. У іх творах фігуры і формы – не выяўленчыя, а асацыятыўныя. Іх канфігурацыі, "радкі", своеасаблівыя працэсіі, сабраныя ў шэрагі знакі гістарычнай памяці, – меткі на шляху шукальніка навізны, мастака-наватара. Аднаўленне сувязі часоў, вяртанне архетыпаў архаікі адбываецца сёння ўжо за парогам "сучаснасці" ў новым стагоддзі і на новым вітку.

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: **1.** З'ява, здарэнне, рэальны выпадак. **4.** Вайсковая адзінка, значна большая за роту. **6.** Славутая дэтэктыўніца … Крысці. **7.** Нямецкі драматург XX ст., аўтар твораў "Трохграшовая опера", "Кар'ера Артура Уі". **8.** Гарачы вецер пустынь. **10.** Група вучняў ці памяшканне, дзе яны займаюцца. **11.** Тулава чалавека. **13.** Аўтар верша "Трэба дома бываць часцей…" – народны паэт Беларусі, юбіляр 2010 г. **15.** Нявесціна багацце. **17.** "Обер-пірат" у "Востраве скарбаў" Р. Л. Стывенсана. **19.** Месяц, які перастаў быць поўны. **21.** Сістэма лічэння дзён у годзе. **22.** Духавы музычны інструмент з клавішамі і мяхамі. **24.** *"У розных я краінах быў, / І мой … са мною"* (песенька). **26.** Лакей, камердынер, паж. **27.** Від рыбалоўнай снасці. **30.** Знакаміты дзеяч сучаснай беларускай эстрады, бацька спявачкі Алесі. **33.** *Прэса* інакш. **35.** Назва п'есы пра жыццё рабочых аўтарства Рыгора Кобеца (1929) – адна з першых беларускіх п'ес, што ставілася ў замежжы. **36.** Старажытная прылада для біцця сцен. **37.** Міфалагічны конь – сімвал паэзіі. **38.** Казачная дзяўчынка, што пабывала за люстэркам. **39.** Гераічныя сказанні як від літаратуры. **40.** Літаратурны "бацька" Рабінзона Круза.

Па вертыкалі: **1.** П'еса лёгкага зместу, а ў пераносным сэнсе – нешта ганебнае. **2.** Мікола … – вядомы беларускі літаратар XX ст., шмат перастварaў з рускай, украінскай, польскай. **3.** Прафесар Адам … – жывая энцыклапедыя беларускасці. **4.** Дыпламатычны ранг. **5.** Нарвежскі лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры … Гамсун. **7.** Аўтар "Доктара Жывага" … Пастэрнак. **9.** "Дадатак" да сярпа на савецкім гербе. **10.** Назва сатырычнай п'есы Уладзіміра Маякоўскага (1928). **12.** Караткевічаў кароль – ці не самы злавесны ў беларускай літаратуры. **13.** Дзіцячая пісьменніца Ядвіга … (1908 – 1992), яна "абеларусіла" Корчака, Ажэшку. **14.** Беларускі літаратар і навуковец Іван … з вёскі Васілевічы Рэчыцкага раёна. **16.** Бразільскі раманіст-акадэмік Жоржы … (1912 – 2001). **17.** Франсуа Тыбо, ён жа Анатоль … – у канцы XIX – пачатку XX ст. праславіўся сатырычнымі раманамі. **18.** Французскі паэт-дадаіст Трыстан … . **20.** Трапяткое дрэва. **23.** Літоўскі мастак і кампазітар, найвялікшы рамантык пачатку XX ст. **24.** Дно, ніз. **25.** Палявое ўмацаванне ў даўніх войнах. **28.** Загадка з малюнкамі і літарамі. **29.** Асноўны змест літаратурнага твора або матыў музычнага. **31.** Кіргізскі аналаг фінскай "Калевалы". **32.** Найлепшы спосаб абароны (з афарызма). **34.** Баявы парадак пяхоты або проста тып стрыжкі. **35.** Персанаж, якога ўвесь час чакаюць у славутай п'есе Сэмюэла Бекета (1952).

Адказы

Па гарызанталі: **1.** Факт. **4.** Полк. **6.** Агата. **7.** Брэхт. **8.** Самум. **10.** Клас. **11.** Торс. **13.** Барадулін. **15.** Пасаг. **17.** Флінт. **19.** Ветах. **21.** Каляндар. **22.** Гармонік. **24.** Сурок. **26.** Слуга. **27.** Нерат. **30.** Ярмоленка. **33.** Друк. **35.** "Гута". **36.** Таран. **37.** Пегас. **38.** Аліса. **39.** Эпас. **40.** Дэфо.

Па вертыкалі: **1.** Фарс. **2.** Татур. **3.** Мальдзіс. **4.** Пасол. **5.** Кнут. **7.** Барыс. **9.** Молат. **10.** "Клоп". **12.** Стах. **13.** Бяганская. **14.** Навуменка. **16.** Амаду. **17.** Франс. **18.** Тцара. **20.** Асіна. **23.** Чурлёніс. **24.** Спод. **25.** Рэдут. **28.** Рэбус. **29.** Тэма. **31.** "Манас". **32.** Напад. **34.** Карэ. **35.** Гадо.

Склаў **Вольф РУБІНЧЫК.**

Установа «Рэдакцыя часопіса "Роднае слова"». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.
220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад'езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок).
Р/р № 3015702170012 у аддзяленні № 527 ААТ "Белінвестбанк" г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара **(017) 203-35-17**, намесніка галоўнага рэдактара **(017) 203-24-69**,
рэдактараў і галоўнага бухгалтара **(017) 203-34-79**, адказнага сакратара і загадчыка прыёмнай **(017) 203-07-40**,
факс **(017) 203-07-40**.
E-mail: **rodnaje_slova@tut.by**
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 08.06.2010. Фармат 60x84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура "Minion Pro". Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 11,02.
Ум.-фарб. адбіт. 12,07. Ул.-выд. арк. 13,2. Тыраж 4152 экз. Зак. 1340.
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».
220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.